CULTURA POPULAR

Lu Sin, Michelle Loi, Alfredo Uçi, Tcheu Kien-jen, Jdanov

A Filosofia e a Arte ao Serviço da Revolução

EDIÇÕES MARIA DA FONTE

Edições Maria da Fonte

EDIÇÕES MARIA DA FONTE

Livros publicados:

Colecção «Textos Maria da Fonte»

1 — Trotsky e o Trotskismo — Vários
(2.ª edição)
2 — Marx e os Sindicatos — A. Losovski
(4.ª edição)
3 — Mao Tsé-tung e a Política de Partido — Mao Tsé-tung
(1.ª edição esgotada. Reedição em Julho)
4 — O P. T. A. e a Luta contra o Revisionismo — Enver Hoxha, Ramiz Alia e Mexhmije Hoxha
(1.ª edição esgotada. Reedição em Agosto)
5 — Dimitrov e a Luta Sindical — Georges Dimitrov
6 — Lenine — A vida dum Revolucionário — Yaroslavski
7 — Combater o Revisionismo — Uma Tarefa Revolucionária — Enxer Hoxha
8 — Sobre a Guerra e a Paz — V. I. Lenine
9 — Os Sindicatos da Classe Operária — V. I. Lenine
10 — As classes, a Economia e a Frente Única — Mao Tsé-tung

Colecção «Estudos»

1 — A Metaded o Céu — Claudie Broyelle
(2.ª edição esgotada. Reedição em Junho)
2 — Castro, Debray contra o Marxismo-Leninismo — Antoine Petit.

Colecção «Documentos»

1 — Sobre o Trabalho de Propaganda / Um congresso Histórico — Mao Tsé-tung, Chou En-lai e Wang Hong-wen
(1.ª edição esgotada)
2 — A Linha Política Revolucionária do P C do Brasil (M.-L.)
3 — Proclamação - Programa dos Cumunistas (Bolcheviques) Revolucionários Soviéticos
4 — Guerra Popular — Caminho da Luta Armada no Brasil
5 — Programa e Estatutos da Internacional Comunista
6 — Sobre a Experiência da Guerra de Libertação Nacional e o Desenvolvimento do Exército da Libertação Nacional da Albânia — Mehmet Sheou

Colecção «Libertação Nacional»

1 — Quem é o Inimigo? Qual é o Nosso Objectivo? — Agostinho Neto (1.ª edição esgotada)
2 — Manual Político do P. A. I. G. C. (1.ª edição esgotada)
3 — Textos e Documentos do MPLA sobre a Revolução Angolana — Vários
4 — A Frelimo e a Revolução em Moçambique — E. Mondlane, S. Machel

Colecção «Luta Operária»

1 — Contra o Governo Provisório — José Staline
2 — Os Comunistas e as Eleições — V. I. Lenine
3 — Relatório Sobre a Situação Internacional — Jdanov

A sair:

A Organização Comunista — V. I. Lenine
A Estratégia e a Táctica dos Comunistas — José Staline

A Filosofia e a Arte ao Serviço da Revolução

Colecção «CULTURA POPULAR»

Dirigida por: Manuel Quirós

Editor: Maria Isabel Pinto Ventura
Tradutor: Grupo Cultural Lu Sin
Capa: Maria José Sacadura

© Para a versão portuguesa de Edições Maria da Fonte

LU SIN, MICHELLE LOI, ALFREDO UÇI,
TCHEU KIEN-JEN, JDANOV

A Filosofia e a Arte ao Serviço da Revolução

O HOMEM, OBJECTO DA FILOSOFIA E DA ARTE

por Alfredo Uçi

A compreensão científica do objectivo da filosofia e da arte é um meio essencial para abarcar as suas relações em toda a sua complexidade. Sobre a influência do positivismo, nos países capitalistas, tem-se visto espalhar a ideia segundo a qual a filosofia não pode conservar a sua função cognitiva a não ser que se liberte da problemática humanista, se ela não se ocupar senão dos problemas metodológicos e lógicos do conhecimento científico, se ela se transformar numa ciência idêntica a todas as ciências especiais. Esta tendência à «cientificação» da filosofia, que vêm apoiar, entre outros, grande número de revisionistas actuais, tem permitido aos inimigos do marxismo defender falaciosamente que a filosofia marxista-leninista é «incompleta», pois não faria caso do problema do homem e não poderia servir de filosofia da existência. Segundo eles, a filosofia marxista pode preencher o seu «vazio» combinando-se com o existencialismo, que pretende ser a única filosofia da vida da nossa época.

A filosofia tem tratado sempre os problema metodológicos, gnoseológicos e lógicos do conhecimento científico. A filosofia marxista-leninista presta também grande atenção a estes problemas, particularmente hoje, quando a sua importância aumenta na medida do rápido desenvolvimento da ciência. Ora a filosofia (e a filosofia marxista-leninista menos que todas as outras) nunca restringiu o seu papel apenas aos pro-

blemas gnoseológicos, completou a função duma visão geral do mundo, tem sido uma disciplina humanista, uma filosofia da vida, porque está essencialmente centrada no problema das relações do homem com o mundo. Nenhuma ciência em particular pode suplantar a filosofia, não pode cumprir a sua função de visão geral do mundo, não pode fornecer este tipo de conhecimento de natureza integrativa, que nos oferece a filosofia.

Sendo uma visão do mundo no seu conjunto e do lugar que aí o homem ocupa, a filosofia visa orientar o homem no seu comportamento como ser social, na sua actividade prática e teórica, nos seus ideais sociais. A filosofia não é apenas um ideal gnoseológico nem um simples exercício intelectual do espírito, ela é também uma profunda reflexão sobre os problemas que mais preocupam o homem, um programa social das formas mais diversas da actividade humana. Além disso, a filosofia tem tido sempre uma poderosa base social e efectiva. Não há nem pode haver uma visão do mundo que seja verdadeiramente filosófica e, ao mesmo tempo, fria, indiferente, perante as preocupações e problemas humanos.

Este raciocínio conserva todo o seu valor para a filosofia marxista-leninista, a qual, ocupando-se, não obstante, dos problemas metodológicos e lógicos do conhecimento, concentra a sua atenção sobre os problemas do homem, da transformação revolucionária do desumano mundo capitalista e da edificação do comunismo. Toda a tentativa de desviar a filosofia marxista destes problemas da vida do homem, enfraquece e paralisa a sua força activa e transformadora. O camarada Enver Hoxha criticou a tomada de posição dos revisionistas modernos que reduziram a filosofia marxista-leninista a uma simples lógica, procurando desviar a sua atenção dos problemas sociais, da necessidade de pôr a nu as condições sociais e económicas que subjugam o homem. Se se conceber a filosofia como uma visão geral do mundo, como uma filosofia da vida, como uma disciplina humanista, pode-se então apreender também os laços estreitos que existem entre a arte e a filosofia. Em primeiro lugar, a arte aproxima-se da filosofia pela própria amplitude dos fenómenos que ela representa. Nenhum dos fenómenos do mundo na sua integridade — os fenómenos cósmicos e a vida animada, o mundo vegetal e o animal, os acontecimentos históricos — nunca foram estranhos à arte. Sob este aspecto, a arte deu aos homens conhecimentos de natureza integrativa, idênticos aos que lhes dá a filosofia. A arte e a filosofia tiveram também sempre o seu lugar, na consciência de cada indivíduo. Podemos dizer que não há ninguém no mundo sem concepções filosóficas determinadas, da mesma forma que não há ninguém no mundo, em cuja vida a arte não tenha deixado vestígios. Em segundo lugar, a arte aproxima-se da filosofia porque está, principalmente, centrada no homem. Por muito numerosos que sejam os fenómenos da realidade natural representados pela arte, esta, tal como a filosofia, consagrou-se em primeiro lugar aos problemas do homem como ser social, como personalidade social, aos problemas da sua existência, do seu trabalho, da sua luta, aos seus sentimentos, às suas ideias, ao seu universo espiritual, como as suas aspirações, as suas inquietações, as alegrias, os sofrimentos, em resumo, tudo o que seja verdadeiramente humano nunca foi estranho à arte. Não é em vão que Gorki, numa expressão sugestiva, definiu a arte como uma «doutrina referente ao homem». O valor estético de toda a obra artística mede-se pela forma em que é penetrada pela vida do homem. A arte socialista abre também de par em par as portas à filosofia marxista-leninista afim de nela penetrar todo o conteúdo humanista desta filosofia.

Em terceiro lugar, a arte não é apenas conhecimento do mundo, foi e continua a ser, tal como a filosofia, uma arma poderosa para a formação da personalidade do homem, para a sua educação e para a orientação do conjunto da sua actividade prática e espiritual. Pela sua força emocional, expressiva e sugestiva, a arte influencia mesmo a orientação das atitudes políticas e morais, as concepções filosóficas e estéticas do homem. A arte não é uma simples representação do universo, contém também um elemento ideal. Na arte misturam-se a representação e a imaginação, a vida e o ideal, os factos e os sonhos. Não obstante o seu conhecimento da realidade, da vida tal qual é,

a arte faz também um apelo à nova realidade, um apelo patético àquilo que pode e deve ser, é uma beleza que atrai para o progresso. Nesta ordem de ideias, a arte, da mesma maneira que a filosofia, não pode iludir a questão de saber se deve ser uma arma para manter o homem subjugado ou tornar-se um meio de o incitar na luta por uma realidade melhor.

Em quarto lugar a arte, como a filosofia, é uma meditação profunda sobre os diversos problemas da vida. Por muito grande que seja o lugar ocupado na arte pelo elemento figurativo, o seu conteúdo essencial forma-se através das ideias, do pensamento de que é veículo; a arte tende a penetrar nas zonas mais profundas da vida, na essência dos fenómenos, pretende descobrir o sentido dos factos da vida, o seu significado. Este objectivo, não pode a arte realizá-lo sem se fundamentar nas ideias filosóficas da época, ideias a que Marx chamou «quinta essência», espírito vivo» da cultura de uma época.

A IDEIA ESTÉTICA

A afinidade da arte com a filosofia não exclui as suas diferenças essenciais. A arte e a filosofia têm os seus traços específicos tanto na forma como no conteúdo, têm linguagem e lógica particulares. A arte não é uma simples ilustração mecânica da filosofia, nem uma simples materialização de ideias filosóficas. Por outro lado, a inserção de ideias filosóficas na arte faz correr o perigo de alterar e mutilar a natureza específica da arte, de não conseguir adaptar as ideias filosóficas à linguagem da arte, permanecendo estas ilustrativas, esquemáticas, esteticamente não assimiláveis.

Como é possível, no conjunto, evitar este perigo? De que maneira poderão as ideias filosóficas transformarem-se na arte em ideias estéticas? Diz-se muitas vezes que a única forma de conseguir este fim é tornar a ideia filosófica numa ideia figurativa porque, segundo esta concepção, a única particularidade que distingue a arte das outras formas de consciência social é o modo figurativo de representar a realidade.

Esta concepção não é correcta, em primeiro lugar porque nos leva a pensar que a assimilação artística da realidade se efectua apenas de uma forma, a forma figurativa. Se assim fosse, nenhuma ideia filosófica estaria presente nos ramos da arte (principalmente na música), onde a forma figurativa de assimilação artística da realidade é inaplicável. Na verdade, a experiência da história da arte universal, testemunha que se encontra, no domínio da música, um rico conteúdo filosófico, tal como nos outros tipos de arte que se fundamentam no modo figurativo de representação da realidade. No entanto, é claro, as diferentes artes não têm as mesmas possibilidades neste sentido. Em segundo lugar, partindo da importância que tem na arte a representação sensorial, concreta, da realidade, presume-se que uma ideia filosófica não se possa transformar em ideia estética senão tomando a forma duma figura estilística, dum tropo, de um símbolo, duma metáfora, de uma alegoria, etc.,.. É verdade que muitas vezes, uma ideia filosófica se torna estética ao tomar a forma de uma figura estilística. Mas esta via não é a única. Toda a arte tem recorrido a um sistema ou a um tipo especial de meios específicos para transformar as ideias em geral, e por conseguinte as ideias filosóficas em ideias estéticas. Na escultura, por exemplo, a ideia torna-se uma ideia estética se toma a forma de uma ideia plástica. E mesmo na literatura a ideia filosófica para se tornar estética, não tem necessariamente de tomar a forma de uma figura estilística. O elemento estético nas ideias de Fausto reside, em nossa opinião, não tanto no seu carácter figurativo, mas na sua profundidade e verdade. No romance «Guerra e Paz» de Tolstoi, páginas inteiras repletas de considerações abstractas que parecem pertencer a um tratado de filosofia, justificam-se, contudo, esteticamente, não destoam na estrutura artística geral do livro, porque constituem uma fase filosófica indispensável que motiva as concepções e acções dos personagens, os pontos de vista do autor sobre o significado e a lógica da história.

Na literatura, a conversão das ideias filosóficas em ideias estéticas ou ainda a «figuração» destas ideias

obtém-se por vias e meios muito variados, através da harmonização estética dos aspectos formais e substanciais da obra. As ideias numa obra de arte tornam-se estéticas por diversas vias, seja pela forma de narrar, ou por uma imagem ou um tropo bem conseguido, pela repetição, pela aliteração, ou pela prodigalidade de detalhes desenhados com maestria, ou ainda pela harmonia do conjunto com os seus componentes. As ideias também se tornam estéticas tanto pela sua profundidade, a sua lógica e desenvolvimento consequente, como pela combinação da veracidade dos factos com a pura invenção, pela pintura de quadros ou acontecimentos como pela elaboração de sínteses racionais, pela fiel reprodução dos fenómenos da realidade como pelo recurso ao grotesco, à alegoria e aos símbolos, pelo diálogo incisivo como pelas formas líricas, pela figuração concreta, sensorial como pelo evidenciar dos elementos essenciais. Sem consideração pelos inumeráveis meios concretos empregues para representar um conteúdo de concepção estética na arte, pode-se concluir que a arte se distingue da filosofia: *primeiro*, porque não há lugar na arte senão para as ideias filosóficas que reflectem os aspectos estéticos da vida humana. As ideias filosóficas só se tornam estéticas se, através delas, estão representadas a beleza e a grandeza dos fenómenos da realidade, os aspectos cómicos ou trágicos da vida, da mesma forma que a baixeza e a fealdade das manifestações da vida humana; *segundo*, na arte, o universo espiritual do homem é-nos dado pela difusão dos seus aspectos afectivos e intelectuais. A obra de arte não tem verdadeiro valor estético desde que esteja atafulhada de conceitos filosóficos áridos, despidos de todo o sentimento ou elemento emocional, quando as ideias filosóficas se desenvolvem como frias construções do espírito, calculadas com a exactidão de fórmulas e equações matemáticas, quando não são humedecidas pelas lágrimas da alma e confrontadas pelo bater do coração.

Os raciocínios filosóficos, mesmo sobre as belezas da vida, quer dizer, sobre os fenómenos estéticos da realidade, por muito profundos e justos que sejam

no domínio da arte, não podem tomar a forma de ideias estéticas se esses fenómenos são representados sem que se percebam as belezas da vida, se são, portanto, separados dos sentimentos, dos elementos emocionais, da alegria que nos proporciona o belo e o grandioso, da tristeza que nos causa a tragédia. A arte representa o universo espiritual do homem com a sua mistura de sentimento e de pensamento, que se encontra na vida natural de cada homem. Também a verdade viva é condição essencial para que as ideias se tornem estéticas. O general, no romance «O General do Exército Morto» de I. Kadare, é inclinado a filosofar, e esta propensão nada tem de artificial, de inventado para esta natureza de «militar», porque o autor colocou-o efectivamente numa situação (juntava as cinzas dos soldados do seu país caídos na Albânia) na qual ele não podia deixar de o fazer. Esta tendência para filosofar soaria falso se o general nos fosse apresentado numa situação diferente, se comandasse, dirigisse a acção dum exército vivo. Quanto mais próxima estiver a ideia da vida, mais ela será concreta, viva e mesmo figurativa, e, pelo contrário, quanto mais estiver afastada da vida, mais abstracta, racionalista e elaborada, se conservará.

Para que a verdade na arte não seja árida, deve estar unida ao mundo das aspirações, das esperanças e das ideias que animam o coração dos homens e os exaltam. Por vezes, tenta-se negar a oportunidade da transformação estética das ideias filosóficas em certas obras de arte sob pretexto de que se trata de «dramas de ideias», de peças ou romances de tese, que seriam, por assim dizer, construídos sem personagens nem assunto. Vai-se mesmo ao ponto de invocar em favor do «drama de ideias» a obra dramática de Brecht. Na verdade, não pode haver drama que respeite os preceitos de arte sem personagens-caracteres e sem assunto, da mesma maneira que toda a peça artística de caracteres ou de assunto não pode deixar de ser uma obra de ideias.

A literatura que nos países do Ocidente, renunciou aos personagens ou aos assuntos no romance e no teatro, acabou, no fim de contas, no anti-romance,

no teatro de absurdo ou no cinema desdramatizado. No que diz respeito à obra dramática de Brecht, a sua originalidade não reside num qualquer nacionalismo anti-artístico que transforma as suas peças em «peças de ideias», mas na presença constante do pensamento, das ideias do autor em toda a estrutura da obra, em todo o movimentação dos personagens e das situações que prendem e conquistam o espectador. *Terceiro*, a arte leva as ideias estéticas ao nível e segundo a estrutura da consciência comum do homem. A este nível, as ideias políticas ou filosóficas morais ou científicas não são diferenciadas, separadas umas das outras. A arte visa representar os homens, o seu carácter e comportamento, as suas acções e situações nas quais eles se encontram, dando-lhe um aspecto vivo e real. Do mesmo modo, a arte representa o movimento do pensamento do homem, enquanto elemento do seu universo espiritual, sob a forma em que este movimento se desenvolve na vida real do homem, na sua consciência comum, sem o subordinar à estrutura da consciência teórica-científica, na qual as ideias filosóficas, políticas, jurídicas e morais estão diferenciadas entre si, organizadas em sistema de abstracções, objectivadas por uma linguagem particular, a linguagem da ciência e argumentadas por métodos específicos seguindo um raciocínio lógico duma natureza particular. Certamente que a abstracção não está ausente na arte, encontra-se presente na generalização artística. Totalmente privada da abstracção, a arte não poderia cumprir a importante função que é a sua em matéria do conhecimento, não seria uma representação dos aspectos típicos e essenciais da vida. Na arte, todavia, a abstracção é sempre um aspecto da generalização artística que constitui uma união indivisível do pensamento e das impressões concretas que se obtêm através da percepção afectiva da realidade e por meio das quais se exprime esta realidade segundo a estrutura e o nível da consciência comum.

E mesmo quando, numa obra de arte, se trata de uma personagem que é um filósofo (Pangloss no «Cândido»), as suas ideias filosóficas devem, também, ser apresentadas sob a forma de ideias estéticas.

A FILOSOFIA E OS PROBLEMAS DO CONHECIMENTO ARTISTICO

A influência da filosofia sobre a arte dá-se por diversas vias. A filosofia como método geral do conhecimento, influencia a arte, tal como a ciência. A assimilação artística da realidade é um processo do conhecimento. Na arte, o processo do conhecimento não é um reflexo passivo, mecânico, dos fenómenos da realidade, dos acontecimentos da vida no cérebro do artista, mas um processo activo e complexo, no qual intervêm numerosos factores e principalmente a filosofia. O processo do conhecimento artístico da realidade dá origem a uma série de problemas de carácter metodológico e gnoseológico que influenciam a criação artística. É por esta razão que se chamou à estética «gnoseologia aplicada».

A filosofia como metodologia e gnoseologia deixou marcas indeléveis na criação artística de cada época. Assim, por exemplo, não se pode compreender as correntes da arte burguesa decadente da época do imperialismo se não se tiver em conta os seus elos com a filosofia burguesa. A concepção filosófica do positivismo segundo a qual o conhecimento não é senão uma simples verificação dos factos, que se limita exclusivamente à experiência sensorial empírica, estimulou directamente as tendênicas naturalistas na arte burguesa dos séculos XIX e XX, a inclinação para renunciar à generalização artística para fazer da arte um simples inventário dos pequenos pormenores da realidade. A forma de pensar positivista influenciou fortemente a atitude unilateral dos post-impressionistas os quais afirmaram que a pintura deve representar a imagem que se apresenta aos nossos olhos, a visão apercebida pela consciência, independentemente do objecto. Este psicologismo unilateral e doentio que orienta o conhecimento artístico para uma procura sem fim nas profundezas confusas e móveis do universo espiritual do indivíduo, no fundo das quais se perde a visão de conjunto dos caracteres, a análise ao microscópio da consciência, que desta forma, se despedaça e perde a sua unidade, desenvolveu-se na

arte burguesa do século passado sob a influência do idealismo objectivo que nega qualquer outra realidade exterior ao eu, à consciência do sujeito. Os fundadores da pintura abstracta consideraram esta atitude como um resultado lógico da filosofia «energética» que afirmava que a matéria e a realidade objectiva eram inexistentes e consideravam as coisas como um «estado energético» da consciência. O freudismo filosófico abriu o caminho a todas as experiências psicanalíticas da arte burguesa decadente que via no feio uma lei biológica da natureza, concentrou a atenção do artista na descrição de toda a espécie de perversões, de paixões, de desejos bestiais e instintos bárbaros, na descrição da patologia social, das alterações patológicas da vida psíquica, alcoolismo, delírios oníricos e alucinações. São igualmente numerosos os problemas de carácter gnoseológico e metodológico da assimilação artística com os quais se chocam os nossos escritores e artistas no seu trabalho criador.

Apoiando-se na estética e na filosofia marxista-leninista, os nossos escritores e artistas encontraram soluções, originais, para os problemas gnoseológicos e metodológicos da criação, soluções que lhes permitiram desenvolver o espírito inovador da cultura artística do nosso povo. É com interesse que assinalamos as tentativas dos nossos escritores para combinar o ponto de vista do autor com as atitudes dos personagens, a representação da realidade segundo a lógica objectiva com o «recorte» da narrativa em função do desenvolvimento da expressividade artística, para adaptar a narração e a composição às formas lógicas, racionais da representação, para combinar a continuidade e a realidade objectiva do tempo e do espaço, para estabelecer a combinação mais judiciosa entre os elementos de expressão, formais e substanciais na representação artística, entre os elementos descritivos, cognitivos, criativos e emocionais por um lado, e os elementos psicológicos, apreciativos, transformadores e racionais por outro; para esclarecer as vias que permitam ao autor afirmar o seu ideal social e estético, o papel da consciência poética na afirmação deste ideal e os problemas da veracidade dos factos, da verdade histórica e da generalização artística, etc....

A FILOSOFIA COMO CONTEÚDO DE ARTE

A filosofia não penetra nas obras de arte unicamente de maneira indirecta, através dos problemas gnoseológicos e metodológicos inerentes à criação; pode fazê-lo também directamente, antes de mais, quando o artista exprime as ideias filosóficas de uma época ou de um grupo humano. Também existe na arte géneros «filosóficos» dominados pelo desenvolvimento de ideias filosóficas.

O teatro de Sófocles, de Shakespeare, de Corneille e de Racine, a «Divina Comédia» de Dante, os romances «Cândido» e «Zadig» de Voltaire, «Fausto» de Goethe, os romances de Dostoievsky, de Camus ou de T. Mann, «O General do Exército Morto» de I. Kadare, entre outros, tratam de problemas essencialmente filosóficos. As obras de arte que tentam abranger grandes quadros da vida e exprimem com riqueza o universo espiritual do homem, não podem deixar de ter senão conteúdo filosófico. Além disso, uma obra de arte particular pode existir mesmo que não trate de problemas filosóficos, apesar da arte, duma determinada sociedade ou classe, não poder deixar de reflectir também os conflitos filosóficos da época. O facto da nossa arte socialista, no seu conjunto, se tornar mais filosófica ,testemunha o progresso notável da cultura artística socialista no nosso país. As obras de arte de problemática filosófica não são raras na nossa arte e vai aumentando o interesse dos artistas em exprimirem conflitos filosóficos.

Claro que o desenvolvimento ulterior da nossa arte não depende unicamente do enriquecimento do seu conteúdo filosófico; isso não é mais que uma via para esse fim, porque podem existir obras de arte sem conteúdo autenticamente filosófico. Em segundo lugar, a filosofia penetra no conteúdo das obras de arte como elemento inseparável da elaboração, pelo artista, dos materiais vivos que se exprimem no seu conceito da vida, dos factos e da compreensão da realidade. A atitude axiológica do artista é estimulada pelo conjunto das suas concepções ideológicas. Contudo, a orientação geral de apreciação do artista está indelevelmente mar-

cada antes de mais pela filosofia compreendida como uma visão geral do universo.

Pela sua força interpretativa, pela sua fusão enquanto visão do mundo, a filosofia marxista-leninista é uma arma insubstituível na orientação axiológica da nossa arte socialista. A filosofia marxista-leninista dá aos nossos artistas este ponto de observação indispensável para apreciar e interpretar a realidade segundo a ideologia socialista, para adoptar uma atitude revolucionária consequente no processo complexo da luta de classes. A concepção marxista-leninista do mundo torna-se um factor positivo na actividade criadora dos nossos artistas desde que adaptada à natureza específica da arte e não como um apêndice exterior, desde que se torne o espírito natural e a vida interior do modo de expressão duma determinada arte. F. Engels sublinhou que o espírito de tendência ideológica em toda a obra de arte verdadeiramente digno deste nome deve-se manifestar naturalmente através de um sistema de assimilação figurativo e artístico da realidade.

O EXÉRCITO SEM ESPINGARDA

Michele Loi

Há trinta e um anos, Mao Tsé-tung disse em Yenan: «Para vencermos o inimigo é preciso que nos apoiemos em primeiro lugar no exército que tem as espingardas na mão. Mas só por si este exército não seria suficiente. É-nos também necessário um exército da cultura, indispensável para unir as fileiras e vencer o inimigo» (1). Ele indicava assim, não pela primeira vez mas pela primeira vez com tanta clareza, não só a possibilidade como também a necessidade da intervenção dos escritores e dos artistas na revolução, antecipando ao mesmo tempo tanto as posições teóricas como as realizações efectivas da Revolução cultural que recrutou o «exército da cultura», isto é, promover o combate político e filosófico das massas, preservando a revolução e lançando-a para novas vitórias. Os conselhos dados em Yenan aos escritores que tinham aderido à revolução, nem sempre sabendo bem a forma de a servir, e que no entanto deviam vir a ser mais tarde os escritores da República Popular da China, se eram voluntariamente práticos e directamente aplicáveis à situação específica do país nessa época, não deixavam por isso, de conter os elementos essenciais e longamente elaborados — é o próprio Mao Tsé-tung quem o diz —, durante mais de dez anos de reflexão, pelos escritores de esquerda sob a direcção de Lu Sin que,

---

(1) *Intervenções sobre Arte e Literatura no Forum de Yenan.*

partindo dos textos teóricos do marxismo, conceberam uma teoria da arte e da literatura revolucionárias que deviam «integrar-se perfeitamente no mecanismo geral da revolução; tornar-se uma arma poderosa para unir e educar o povo e atingir e aniquilar o inimigo; ajudar o povo a lutar contra o inimigo com o mesmo ânimo e a mesma vontade»([2]).

Sabemos como Mao Tsé-tung, recordando a verdade sempre negada pela burguesia que toda a arte e toda a literatura têm necessariamente um carácter de classe e contribuem necessariamente para o poder presente ou futuro de uma dada classe, ligava o seu funcionamento ao de todas as superestruturas, inseparáveis das estruturas de que nasceram, mas sobre as quais também têm poder. Isto não era novo para os marxistas, mas a novidade insuportável das declarações de Yenan para os burgueses de ontem e de hoje consistia no facto de Mao Tsé-tung insistir vigorosamente na obrigação absoluta de considerar a arte e a literatura uma prática política (que transforma as relações sociais) e uma prática ideológica (que transforma a consciência dos homens). Vista sob este ângulo, esta prática política e ideológica — a arte e a literatura — exigia naturalmente um juízo de valor dos seus elementos constitutivos completamente diferente do que era proposto pelo pensamento tradicional e comum.

É a correcção da explicação política, a força do impulso revolucionário que vêm em primeiro lugar. O carácter artístico, estético, que faz da literatura e da arte algo diferente da política e da ideologia puras, a «beleza» da obra, não pode vir senão em segundo lugar. Mas, ao contrário do que sempre se finge acreditar, o poder de mobilização das massas de que dispõem a arte e a literatura, a sua eficácia para fazer progredir ou retroceder a luta revolucionária, estão directamente dependentes do seu carácter estético. Por mais rica que seja a lição política de uma obra, não poderá conquistar a adesão das massas se não for bela; caso contrário, o seu efeito é nulo. Quanto à beleza posta ao serviço de uma ideologia reaccionária,

([2]) Ibid.

é veneno puro. Mao Tsé-tung notava então de passagem que, se a aliança da riqueza política com a debilidade artística se dá frequentemente no caso das jovens literaturas proletárias — que têm portanto de fazer grandes esforços para ultrapassarem o nível de propaganda (necessária em condições políticas de urgência, mas que não é literatura) —, a aliança da perfeição formal e da nulidade ideológica é por seu lado própria das culturas burguesas «decadentes». A razão deste facto é bastante evidente e está farta de ser demonstrada em numerosas críticas chinesas de todas as épocas desde as primeiras discussões sobre literatura proletária: o artista burguês nada tem a dizer porque o que poderia dizer abertamente em favor da sua classe tem cada vez menos probabilidades de «passar» e, principalmente, porque, não dizendo nada, tem na mão o meio mais seguro de reduzir ao silêncio o artista perigoso que, esse sim, teria alguma coisa a dizer. E aqui voltamos ao último ponto em que insiste Mao Tsé-tung: que os critérios de beleza dependem eles próprios do carácter de classe.

Expliquemo-nos: como o artista ou escritor proletário de origem, ou que se colocou na posição do proletariado, não tem dificuldade alguma em considerar a arte e a literatura práticas políticas e ideológicas na medida em que se esforça conscientemente por transformar as relações sociais e a consciência dos homens para servir os interesses do proletariado, não só não pode aceitar como critérios estéticos os que a burguesia impõe para esvaziar a obra do seu sentido revolucionário ou de todo o sentido, como também deve conhecer os que captam a adesão do público que escolhe. É evidente que em volta deste ponto se vêm enlaçar contradições que podem ser violentas: naquilo que o grande público — as massas — acham «belo» há o que, sem ambiguidades, lhe satisfaz a esperança consciente ou inconsciente de uma sociedade diferente e que corresponde profundamente a um interesse de classe, mas há também todo o reflexo da ideologia dominante, da sua cultura e da sua incultura que lhe são próprias e daquelas que pretende continuar a impor à classe dominada. Os valores herdados da

tradição nacional ou os que as «vanguardas» do mundo da arte e da literatura elaboram ou importam para opor aos primeiros com o objectivo de derrubar o passado, também não podem servir de critério fora das considerações da luta de classes. O problema apresentado em Yenan por Mao Tsé-tung que os chineses resolveram mercê de uma longa prática nas tentativas e rectificações das «cem flores» e do «grande salto em frente» e depois na «revolução cultural», o problema que no fundo continua a ser o eixo da actividade literária e artística de todos os partidos comunistas e de todos os estados socialistas: «a quem servir?» é, na França aos franceses que cabe resolver. Na China, onde foi posto em prática na região libertada de Yenan desde os anos quarenta, o princípio de uma arte e de uma literatura que sejam, segundo a expressão de Lenine retomada por Mao, «uma pequena roda e um pequeno parafuso» da revolução, deparou, após 1949 como era de esperar, com resistências abertas ou camufladas cuja história, nunca será de mais dizê-lo, não é a história da literatura chinesa, mas o processo de um combate permanente, universal e inevitável entre as duas linhas, isto é, entre, por um lado, a linha do materialismo dialético *vivo* que assegura a passagem constante da prática à teoria e vice-versa directamente ligado à luta de classes, e, por outro, a linha conservadora burguesa, quer seja de resto reconhecida claramente como tal («a arte pela arte»), quer se disfarce, mais recentemente, sob a etiqueta do marxismo-leninismo (=revisionismo). Na China vêem-se surgir hoje os dois tipos de escritores e artistas que já existiam em Yenan e no Grande Salto, mas desta vez numa base mais vasta que nunca existira, abrangendo toda a China num movimento que arrasta as grandes massas do povo. O escritor e o artista de carreira não é «suprimido», nem, como é evidente, fisicamente (espero de resto que presentemente já não seja preciso rectificar as calúnias de uma propaganda tão grosseira como essa), nem profissionalmente. O que acontece é que esse escritor ou artista, como se vê ele próprio arrastado no vasto movimento de «revolucionarização» e de «rectificação da concepção do mundo», vai «descer» à comuna popular ou à fábrica para se pôr aí ao serviço dos trabalhadores, isto é, por um lado vai buscar aos próprios locais, participando na vida e no trabalho das massas, os materiais directos para uma obra que traduza correctamente e sirva eficazmente o seu combate e por outro, vai fornecer o auxílio técnico e o encorajamento necessário aos escritores e artistas da outra categoria: os escritores e artistas «de horas vagas», os escritores e artistas que são e continuam a ser trabalhadores do povo operário e camponês. Não é sobre a China que pretendo aqui escrever e portanto não me alongarei sobre as realizações destas duas categorias de escritores e artistas chineses de há dois anos para cá. Estas realizações são de uma tal amplitude que seria preciso para tal um grosso volume que aliás não teria qualquer possibilidade de convencer aqueles que continuam a dizer que não poderíamos seguir uma tal política cultural em França, país capitalista. A China é a China, é longe e não tem grande coisa a ver connosco. Se quiserem, podem admirá-la com todo o entusiasmo, mas não caiam na asneira de ver nela um exemplo!

Bem sabemos que não estamos na China. Não estão feitas nem a revolução económica nem a revolução cultural, o que significa que os partidários de uma linha proletária em matéria de arte e de literatura, como nos outros domínios, não podem contar com a ajuda nem dos escritores e dos artistas *no seu seio*, nem dos animadores e difusores da cultura (actualmente portanto da cultura burguesa) *no seu seio*, nem de professores *no seu seio*, nem naturalmente de operários e camponeses, eles próprios *no seu seio*. Desencorajados por este estado de coisas, um certo número de escritores operários e camponeses ou de escritores cujas profissões lhes permitiam aproximar-se mais da qualidade de «especialistas» (mais frequentemente jornalistas e professores) e que se tinham colocado nas mesmas posições que os primeiros, acabaram muitas vezes por renunciar a esforços pessoais e dispersos cujos resultados se revelavam irrisórios. E como uma prática nunca deixa de ser acompanhada pela sua teoria que ela origina e que por sua vez lhe dá vida,

o êxito brilhante das personalidades da arte e da literatura parecia provar em relação a eles que um povo que não está no poder é incapaz de actividade literária e artística (mesmo que se admita que se torne capaz disso quando estiver no poder), que o «dom» literário ou artístico é apanágio de uma minoria e que se quebra logo que escapa das mãos sagradas da elite... E como de entre estas personalidades havia escritores marxistas (marxistas de boca, marxistas de coração e até mesmo marxistas de vontade) que continuavam a afirmar generosamente que, se aparecessem tais escritores e artistas do povo, os ajudariam evidentemente de todo o coração desde que tivessem «valor», mas que era isso precisamente o que lhes faltava, a situação parecia não ter solução. Hoje, que a necessidade de uma arte e de uma literatura ao serviço das massas se torna cada vez mais urgente, hoje que aparecem no nosso próprio país e nos países limítrofes, apesar de todas as inibições e de todas as barreiras, operários e camponeses que ousam ser escritores, hoje que um número cada vez maior de intelectuais está pronto, na esteira da Revolução Cultural Chinesa, a lançar-se nesta luta ao lado dos primeiros, gostaria de me dirigir a uns e a outros — pois que acontece que mo pediram — para lhes lembrar algumas boas razões para se manterem firmes até à vitória que necessariamente será deles, digam o que disserem os seus inimigos... ou os seus amigos.

Disse acima que a história da literatura chinesa não é a história da «literatura» chinesa, mas sim o processo do combate permanente entre as duas linhas de pensamento que sempre e em toda a parte se degladiaram. O domínio do materialismo dialéctico tem efeito não só na teoria e nas ciências (prática científica) mas também nas outras práticas sociais: a prática da luta de classes (a política) e a prática de produção económica. A arte e a literatura são também práticas sociais que, por terem as suas características específicas, nem por isso deixam de estar submetidas à sua acção. O materialismo dialéctico, diz Louis Althusser [1],

[1] *Réponse à John Lewis*, Maspero 1973, páginas 42/43, nota.

«age sobre elas modificando a posição dos problemas, modificando a *relação* (sublinhado por mim, M. L.) entre a prática e o objecto». Recordemos que a Revolução Cultural começou pela revolução na Ópera de Pequim. Quando se estuda concretamente como esta fortaleza da burguesia e do feudalismo tombou sob o assalto das massas, não podemos duvidar de que tenha sido o materialismo dialéctico que inspirou e armou os combatentes. A exigência rigorosa da posição materialista, a insistência sobre a luta de classes, a sua súbita introdução num domínio onde até então se havia conseguido manter o princípio de que nada tinha a ver com ele, constituíam *com efeito* uma «revolução», uma revolução na arte, sim, mas também e em primeiro lugar uma revolução na teoria, em que triunfava a concepção proletária da arte e da literatura, uma revolução *política*. É esta revolução na teoria que não foi feita entre nós, é esta revolução que vagamente esperamos se faça por si própria *depois* de estabelecido o socialismo na França, por obra e graça de Marx ou de Mao...

«É o maior escândalo da história intelectual contemporânea», diz Louis Althusser [4], «que quase toda a gente fale de Marx, que quase toda a gente se diga mais ou menos marxista em ciências humanas ou sociais. Mas quem se deu ao trabalho de ler Marx cuidadosamente, de compreender a sua novidade e de tirar daí as consequências teóricas? Salvo excepção, os especialistas de ciências humanas trabalham cem anos depois de Marx baseados em velharias ideológicas, como os físicos aristotélicos faziam ainda física aristotélica cem anos depois de Galileu». O que o filósofo diz de todo o domínio das ciências humanas cem anos depois da descoberta do materialismo histórico, reveste-se de uma importância muito especial quando se aplica ao domínio ainda mais complicado e ainda menos conhecido da produção artística e literária, um domínio que depende da combinação do materialismo histórico e, na base do materialismo histórico, de outras disciplinas

[4] *Lenine et la Philosophie*, Maspero (pequena edição 99), pág. 54.

diversas (de ordem psicológica, etnológica, linguística, por exemplo) e onde não se pode progredir precisamente senão à luz do materialismo dialéctico. Se um tal atraso afecta ainda a filosofia, onde não foi ainda feita a revolução marxista-leninista que consistiria em «recusar a concepção idealista da filosofia» e «adoptar na filosofia a posição da classe proletária que é materialista e, portanto, *instaurar* (sublinhado por mim, M. L.) *uma nova prática da filosofia materialista e revolucionária*»([5]), com mais razão afecta ainda a literatura e a arte que, não fazendo parte da filosofia têm contudo necessidade da filosofia (do materialismo dialéctico) para ultrapassarem o atraso em que se encontram. Desligadas desde sempre no nosso país (bem mais fortemente do que na China, mesmo feudal) das «vulgaridades» da política, a arte e a literatura continuam a ser nos nossos dias, até mesmo para muitos marxistas, um domínio reservado onde o «valor estético», a «originalidade criadora» e a «liberdade artística» continuam a dispensar quaisquer outras reflexões. O facto é que os melhores (quero dizer os que mais sinceramente estão empenhados na revolução) continuam a deixar-se levar com toda a boa fé, persuadidos de que no que se refere a todos os outros domínios é preciso efectivamente exercer muita vigilância e fazermos grandes esforços sobre nós próprios para nos libertarmos dos entraves do passado e nos colocarmos resolutamente na linha política proletária; mas, no que se refere ao domínio da arte e da literatura, é um caso especial. É precisamente um caso especial, e até hoje nenhuma teoria explícita pode ainda dar conta desta especificidade. Entretanto, cada um trata de definir as coisas segundo as suas ideias e, mesmo que esteja convencido da necessidade de o ligar estreitamente à política, trata de alterar o menos possível os seus hábitos, quer dizer afinal os seus interesses, até chegar à recusa das lições de Yenan sob o pretexto de que apenas se aplicam à China. Contudo, se observarmos com um pouco mais de atenção o que Lenine fez para «inaugurar» uma nova prática da filosofia e o que Mao Tsé-tung fez para «inaugurar» uma nova prática da arte e da literatura, se não com base numa teoria explícita completa, pelo menos com base nos princípios essenciais e segundo condições concretas, para fazerem, o primeiro da filosofia e o segundo da arte e da literatura armadas com a filosofia «uma intervenção política poderosa», poderíamos sem dúvida avançar mais. Na Albânia, na Coreia, no Vietname, não vem à cabeça de ninguém que as afirmações de Yenan apenas se aplicavam à China de 1942, a deduzir daí que a arte e a literatura são um domínio reservado onde se pode teorizar ou produzir à vontade sem se perguntar primeiro que posição se quer adoptar nesta prática que é, antes de tudo, um combate e, em seguida, como mantê-la em função das condições concretas de cada país. É verdade que trabalhar à luz do materialismo dialéctico implica em primeiro lugar que se analisem essas condições concretas, que se definam as contradições principais e secundárias, que se faça uma pesquisa minuciosa em todos os domínios sem excepção que fazem parte da arte e da literatura, que, para progredirmos na prática, apenas podemos «contar com as nossas forças» e que não é o exemplo chinês na sua forma mais concreta que pode auxiliar-nos directamente, mas sim a regra de oiro «A quem servir?» que não poderá ser alterada.

([5]) Ibid., pág. 76.

É verdade que estes países fizeram a revolução, mas além do facto de mesmo na China os intelectuais revolucionários não terem esperado que ela estivesse feita para a prepararem, tendo Lu Sin e Mao feito notar há muito tempo que as revoluções, como as contra-revoluções têm sempre como preparação indispensável uma campanha ideológica de grande envergadura em que a arte e a literatura desempenham o primeiro papel (primeiro no tempo e primeiro na importância, precisamente porque é mais discreto, menos facilmente detectável, o meio de popularização mais eficaz e mais seguro), pode-se afirmar hoje que há outras revoluções no mundo em que os escritores e os artistas, como a China de Lu Sin, têm um papel de primeiro plano, esse papel que os franceses têm recusado até hoje.

3

Seria preciso falar da literatura árabe, onde a luta revolucionária do povo palestiniano produziu nos últimos anos uma mudança notável. Poetas como Abul Bassil e outros no Egipto e no Sudão não têm medo de explicar como conseguiram colocar-se em posições teóricas correctas que lhes permitiram desenvolver rapidamente a sua contribuição política. Poderia falar da Indonésia, onde, depois do golpe de estado fascista em 1965, a resistência revolucionária tem por tema principal, como na China dos anos trinta, a arte e a literatura, assim como é neste terreno que o imperialismo e a reacção travam a mais dura batalha procurando destruir o espírito combativo do povo, dos jovens e dos estudantes e desorganizar as suas fileiras pela difusão maciça do que eles chamam «a cultura heroína-marijuana». Se as intervenções de Yenan desempenharam em todos estes casos, segundo a opinião dos próprios escritores, um papel muito importante, foram aí também auxiliadas pela tradição e pela prática de dezenas de anos de luta nesse campo. Os artistas e os escritores indonésios estão hoje estreitamente ligados ao povo. A sua tarefa, diz um deles (6), «consiste em tranformar as nossas obras em armas mágicas a fim de unir as massas populares, de reforçar a sua confiança na luta, de elevar o seu nível de consciência política, de desmascarar o inimigo feroz e de fazer da força do povo um punho de ferro capaz de esmagar o inimigo comum, o imperialismo americano e os seus lacaios». Mas, dir-me-ão, trata-se de povos que enveredaram na luta revolucionária, onde já adquiriram uma certa experiência. A isto pode-se responder, como é evidente, que não se pode adquirir experiência de qualquer coisa senão começando a fazê-la e foi precisamente isto que decidiram fazer um dia alguns escritores, a princípio muito pouco numerosos, de um país capitalista onde a luta revolucionária não tem nem grandes tradições nem muita experiência, um país onde o domínio da cultura burguesa é solidamente auxiliado

(6) *L'Eveil* (jornal do círculo de escritores afro-asiáticos publicado em Pequim), n.º 2, 1972.

pelo partido comunista revisionista (é verdade que um pouco mais desacreditado que o nosso!) — o Japão. Falemos pois do Japão, já que a China não vos convém.

O grupo teatral «Haguruma» foi fundado em 1952 por alguns jovens intelectuais decididos a aplicar resolutamente os princípios teóricos das *Intervenções sobre arte e literatura* do Forum de Yenan, isto é, transcrevendo as próprias palavras da sua directora Natsuko Fujikawa (uma mulher, como por acaso, nesse país onde ainda são tratadas como menores, se não de princípio, pelo menos de facto) — «estudar conscienciosamente o marxismo-leninismo e o pensamento de Mao Tsé-tung em ligação com a situação actual no Japão, transformar assiduamente o nosso mundo subjectivo, criticar as concepções erradas sobre literatura e arte a fim de fazermos corresponder os nossos pensamentos à situação objectiva do Japão...». Vinte anos de esforços assíduos, vinte anos de vigilância sobre a correcção da linha. Vão de norte a sul das ilhas japonesas, sempre na frente mais actual da luta ideológica e política, trabalhando como operários com os operários, como camponeses com os camponeses. Fazem-se contratar ao lado dos primeiros (de três a oito meses numa equipa de onze) nas fábricas e nos portos onde se luta contra o imperialismo americano; ao lado dos segundos quando recusam em Sanrikuza a ocupação das suas terras para o estabelecimento de um aeroporto militar. Intimamente ligados aos camaradas de trabalho e de luta, associam-nos à produção artística submetendo à sua apreciação a peça que ilustra o combate comum, sete e oito vezes se necessário, para que se torne verdadeiramente a sua expressão própria, verdadeiramente capaz de atear a faúlha revolucionária no local onde a representarão. A lista das suas obras assim produzidas e difundidas torna-se o quadro de honra do combate revolucionário do povo japonês. Sendo, antes de tudo, militantes políticos perfeitamente armados com a teoria, não se contentam com o tempo que lhes enriquece a experiência e lhes reforça a influência na frente da luta para difundirem essa informação: eles antecipam, preparam, doutrinam o combate. Não se lhes deparam obstáculos? Podemos

estar certos que sim! Não podem evidentemente contar com o governo para os ajudar; suprimem-lhes os créditos a que outros têm direito; retiram-lhes as salas a que outros têm direito; sobrecarregam-nos com multas; atormentam-nos com perseguições policiais. Mas eles têm o povo a seu lado, que encontra sempre uma solução para proteger os seus artistas e assegurar as representações. Têm também o povo a seu lado no dia em que o partido «comunista» de Myiamoto vem em auxílio da repressão governamental; é ainda o povo que manda embora sem equívoco, embora também sem violência, a equipa de escritores e de artistas «comunistas» expedidos à maneira de contra-ataque contra a chama devoradora do Haguruma. Ao ataque externo sucede-se o ataque interno: Haguruma segrega as suas próprias contradições e a linha revisionista surge no seu seio. Por pouco tempo, porém, visto que estão armados contra este género de agressão pelo regresso constante aos textos fundamentais. Três campanhas de «rectificação do estilo» à maneira chinesa, em 1966 e em 1970 em resposta aos movimentos políticos que abalam o Japão, e em 1972 quando do trigésimo aniversário de Yenan, permitem fazer de cada vez um balanço e um salto em frente em direcção a novos êxitos.

Hoje Haguruma tem o apoio das massas e, por mais desejosos que estejam os seus inimigos, os inimigos das massas do povo japonês, por pôr fim a uma actividade cuja eficácia política é cada vez maior, são tão incapazes de o fazer, como os americanos e os seus fantoches de domar o povo vietnamita. Não creio que haja actualmente um exemplo tão nítido, tão rico de ensinamentos para os escritores e os artistas revolucionários do mundo inteiro como a maneira como os intelectuais de Haguruma aplicaram os princípios do materialismo dialético ao domínio ainda novo da arte e da literatura, refundindo deliberadamente a sua concepção do mundo para se porem ao serviço do povo.

Não será de mais dizer que não se trata de uma coisa fácil. E não gostaria de concluir estas reflexões sem pôr de sobreaviso os nossos jovens escritores que estão prestes a lançar-se, ou que já se lançaram,

numa experiência semelhante contra certas armadilhas que os esperam. Neste ponto, é o combate político e teórico de Lu Sin que lhes pode servir de maior recurso e não posso deixar de lamentar amargamente que este seja tão pouco conhecido [7]. Foi Lu Sin o primeiro a chamar a atenção para esta espécie de inconsciente político cujos imperativos obscuros agem dentro de cada um de nós e contra nós, deixando-nos a consciência em paz. Foi ele o primeiro a ver que era preciso muito tempo, muitíssimo tempo e muita coragem para desembaraçar o homem moderno, por melhor armado com o materialismo dialéctico e por mais generosamente dedicado à causa do proletariado, dos «resíduos» que os séculos de dominação feudal e burguesa lhe acumularam no cérebro, dos «fantasmas» encavalitados nos seus ombros, tapando-lhe os olhos com as mãos, monstros abomináveis que têm o poder de regressar a todo o momento das profundezas do tempo se não formos suficientemente rigorosos para connosco, se não estivermos suficientemente protegidos pelas relações estreitas com o mundo real apesar das suas rápidas mutações e das rectificações constantes que esse mundo exige. Podemos muito bem querer com todo o coração «servir o povo» e ficar cristalizados em velhas ideologias sem o sabermos, sem o podermos acreditar se alguém no-lo disser. Que escritor vivo da nossa sociedade burguesa — e, se tiver nome, ainda é mais difícil — pode de um dia para o outro, sem recaída ligeira ou grave, admitir que a literatura é, em primeiro lugar, uma intervenção *política*, vindo o valor estético apenas em segundo lugar e de resto em relação com a sua eficácia

---

[7] Ver: «*Ler Lu Sin*». Tel Quel n.º 53 e *Lu Sin un combattant comme ça* (edição do centenário, 1973). Devia evidentemente falar também de Gramsci e de Brecht. A minha referência a Lu Sin não é exclusiva, mas se lhe dou prioridade, é porque me parece teoricamente mais rico e mais vivo na sua prática política de escritor, directamente centrada nos problemas das relações da arte e da literatura com a revolução. Para mim, Lu Sin não é mais «exótico» nem desorientador que Gramsci ou que Brecht. Direi mesmo que pode ser muito mais acessível apesar da propaganda que se empenha em «provar» o contrário.

política (a obra sem valor estético é politicamente nula?) Que escritor admitirá sem repugnância que este «valor» não está em si próprio acima das classes e que portanto o valor atribuído pela sua classe não é mais justo nem melhor que o da classe que não é a sua e que ele diz querer servir? O eterno combate entre as duas linhas nunca está terminado e a boa vontade limitada a si próprio nunca impediu que se veja reaparecer a perpétua tentativa de fazer passar qualquer coisa *antes* da luta de classes com a melhor boa-fé e sob os mais diversos pretextos, geralmente fornecidos pelas últimas descobertas da moda, científicas ou para-científicas: ontem a Arte ou o Homem, entre os chineses o «ren» (o espírito de justiça para com os outros) ou o «rang» (a virtude de ceder), hoje a «pulsão» sexual ou a revolução da linguagem. Esta última tentação é de longe a mais frequente entre os escritores, na medida em que a *arte* literária tem a linguagem por material. Mas, dizia Lu Sin, só as «grandes revoluções» mudam a linguagem, e a linguagem por si só nunca fez revoluções. Com efeito, se é verdade que a linguagem acelera o processo da revolução porque veicula ideias e mobiliza paixões e que desta forma se transforma, não é preciso sermos mais materialistas que Confúcio para pensarmos como ele que mudar a linguagem muda as coisas. Os revolucionários da língua fazem realmente uma revolução — a da língua — mas não a da sociedade. Talvez pudéssemos mesmo ir mais longe e afirmar sem grande risco de nos enganarmos que revolucionar a língua, desfigurá-la, estilhaçá-la a ponto de a tornar imprópria para veicular ideias claras e os princípios essenciais que é urgente difundir o mais largamente possível, é assegurar a sobrevivência da sociedade actual.

«Não», diz ainda Lu Sin, «não basta pôr o nariz de fora e proclamar: eu sou o único escritor revolucionário! proletário! comunista!» Trata-se de facto de uma coisa muito diferente, infinitamente mais difícil. «Não basta avançar sozinho, rufando um grande tambor: o tambor não é difícil de rufar, mas se não houver, nem um exército inimigo pela frente nem o nosso por detrás, não passa de um grande tambor, nada mais!» Os bons

sentimentos também de nada servem e, de resto, a origem de classe também não. Não basta escrever *sobre* o proletariado, nem *para* o proletariado, nem mesmo *dentro* do proletariado; mesmo um escritor proletário mergulhado no real até ao pescoço, não está por isso salvo do contágio burguês. «A velha sociedade pode autorizar as obras do proletariado como um ornamento», diz Lu Sin. «A malga grosseira ao lado da porcelana de salão», que há de mais chique? É preciso portanto evitar cantar vitória demasiado cedo, canto esse que não saudaria senão o sucesso de alguns indivíduos arrancados à sua classe pelas necessidades de uma causa que não é a da sua classe. É preciso lembrarmo-nos que «a literatura proletária deve ser um elemento da luta proletária, deve crescer com ela, ao mesmo ritmo que ela...» Para isso não se poderá contar precisamente com a crítica literária actual. «Numa sociedade como a nossa», diz Lu Sin, «*a crítica literária não tem qualquer valor* (sublinhado por M. L.). A questão terá de ser revista quando a civilização proletária estiver estabelecida». Também não se poderá contar com os editores na sua maioria, nem exigir aos que lutam heroicamente contra as pressões económicas e as repressões policiais, mais do que eles podem dar. O que explica as formas absolutamente específicas que tomam a impressão e a difusão duma literatura desta espécie, de resto mais capaz de atingir assim rápida, directa e amplamente o seu público. (Por meio de folhetos, cartazes, quadros, representações ambulantes, actividades de numerosas equipas locais).

Não direi mais. Há hoje em França, e à hora em que escrevo estas linhas, «equipas de arte e de literatura» já constituídas ou em vias de o ser que se propõem os mesmos fins, por vezes sem o saberem, que o pequeno grupo inicial de Haguruma de há vinte anos. Para um certo número de intelectuais, operários ou camponeses franceses e belgas o materialismo dialéctico deixou enfim de ser letra morta no domínio da arte e da literatura. A eles cabe agora elaborar a sua linha, cada um para si e todos para todos. Estas reflexões aqui propostas são-no sem ambição; não é de um dia para o outro que se pode construir sozinho uma teoria

da arte e da literatura revolucionária. Os poemas que publiquei e que provavelmente ainda publicarei não têm também valor de exemplo; uma tal prática não se improvisa de um dia para o outro à medida de um povo que dela tem estado privado por todo o género de forças coligadas. O meu objectivo é unicamente romper a solidão dos que apenas sentem, cada um por seu lado, porque ainda não foi feito nada para que se juntem. E, se por acaso fosse necessário, assegurar-lhes que não têm verdadeiramente razão para se preocuparem hoje com os risos que saudarão inevitavelmente as suas iniciativas; o futuro pertence-lhes.

Julho, Setembro 1973

LER LU SIN

Michelle Loi

«O marxismo-leninismo é a ciência que todos os revolucionários devem estudar. Os escritores e os artistas não são excepção.»

Mao Tsé-tung

Este Verão, muito antes das datas de aniversário do nascimento e da morte, e pela primeira vez com tal riqueza e tal pormenor, apareceram vários ensaios sobre Lu Sin. Não se trata, aparentemente, de homenagear o homem e o escritor com elogios que se tornaram tradicionais, repetindo os proferidos por Mao Tsé-tung que toda a gente se honra de saber de cor. Desta vez, trata-se de compreender Lu Sin, de meter ombros à tarefa de o «viver» por assim dizer. E para isso é necessário começar por lê-lo. Ora a leitura de Lu Sin não é fácil, mesmo levando em linha de conta que cada vez maior número de operários chineses são agora intelectuais. Apesar de se dedicarem várias horas por dia ao estudo de Marx, Engels, Lenine e Mao, há já largos anos, poderão recuar diante de Lu Sin cujo estilo é completamente diferente. Mas ei-los encorajados pelo Hong Qi (A Bandeira Vermelha — órgão do PCC), e muito recentemente pelo Renmin Ribao (O Diário do Povo), a vencer as dificuldades que a leitura de Lu Sin apresenta. Porque o esforço compensa: em primeiro lugar, é a melhor maneira de se familiarizarem com um período da história da China que é particularmente importante pois trata-se da ascenção revolucionária. Em segundo lugar, a riqueza de pensamento, a profundidade das análises fazem da leitura de Lu Sin uma educação política de alto nível que continua perfeitamente válida. As suas obras, escritas ao serviço da revolução e das

massas, continuam a servi-las porque souberam sintetizar as leis históricas permanentes de toda a sociedade. Por último, continuam a constituir o melhor exemplo de um bom estilo de combate revolucionário, que encontra sempre a forma de luta apropriada e força a passagem à verdade. Como os leitores a quem me dirijo não podem familiarizar-se com Lu Sin de um dia para o outro, vou tentar mostrar aqui a justeza desta posição, não apenas para os leitores chineses, mas sobretudo ou em primeiro lugar para os leitores franceses.

O que Lu Sin afirmou durante toda a vida e com todas as forças, e que os inimigos não lhe podem perdoar, é que em todas as sociedades de classes (e enquanto restar no mundo um só país que seja que não se tenha libertado delas, todos os outros continuarão em perigo de regressar aí), existe a luta de classes e esta luta de classes não poupa seja que domínio for, seja ele o nobre e pretensamente «neutro» reino da literatura e da arte. Ora é isto que muitas pessoas não podem compreender, mesmo alguns que se crêem progressistas, alguns que se consideram revolucionários. E porque não podem? Porque não conseguiram «reformar a sua concepção do mundo», pôr de lado «as ideias tradicionais» que Marx e Engels denunciam em *O Manifesto*. Continuam escravos da ideologia capitalista e burguesa, a qual faz tudo para prolongá-lo. Ter consciência dos métodos do inimigo para manter os escritores nessa pretensa «neutralidade», que não passa duma maneira, a mais subtil, de servir a sua causa, é a tarefa mínima do intelectual revolucionário de todos os tempos e de todos os países. É muito difícil porque o inimigo é manhoso. Mas é muito fácil porque as suas manhas são sempre as mesmas. É o que nos ensina a experiência de Lu Sin: *Crescente, A Terceira Categoria, A Literatura de Defesa Nacional*, é sempre a teoria da «natureza humana» oposta à teoria da literatura de classes, é o humanismo em vez do comunismo. Tal é a base permanente do oportunismo de «esquerda» ou de direita. Só quem souber descortiná-la por detrás das palavras adquiriu a capacidade de reconhecer

o verdadeiro marxismo do falso e, consequentemente, a verdadeira face de todos os pseudo-marxistas. Em 57 ou em 60 Lu Sin já não se encontra presente para gritar: «Atenção, esses são traidores!» mas quando há comunistas que escrevem (e que eles acreditem nisso em nada altera a questão): «as classes foram liquidadas no essencial. Já não há necessidade de exercer a ditadura do proletariado» ou então «a grande via do realismo deve ser aberta», fazer uma «literatura dos sentimentos», que são os mesmos para «todos os homens», então podemos saber quem temos diante de nós: são inimigos. «Revolução, contra-revolução, não-revolução...» Lu Sin di-lo claramente: não há lugar para aqueles que pretendem estar «entre as duas». Se não se é «a favor», é porque se é «contra», seja o que for que se diga, seja o que for que se pense. É uma lei e ninguém pode ir contra ela. A eternidade da literatura do Homem, a neutralidade serena do «livre»... «Criador» acima das classes, são outras tantas armadilhas, os «pregos» preparados pela classe burguesa para manter encerrada no seu caixão a múmia que se deixa manobrar... O maior de todos os «pregos»: a identidade de todos os sentimentos humanos. Vejamos!, diz Lun Sin, «Um rei do carvão, como pode conhecer os tormentos que sofre na sua carne a velhota que respiga os pedaços de carvão em Pequim?» «Mas o amor?» perguntou Liu Chao-chi. «Um touro mais um touro, faz sempre dois touros. Mas um touro e uma vaca, e a relação já não é a mesma. Um homem e uma mulher, é sempre um casal». Ao que Lu Sin tinha já respondido antecipadamente... É que justamente os sentimentos «humanos» também variam, não com os homens, mas com as classes, porque os homens segundo as classes não levam a mesma vida, baseada nos mesmos interesses. Não podem ter os mesmos olhos. Não possuem o mesmo futuro.

Porque é que a burguesia exalta a imobilidade? Porque é que ela se afirma neutra? A resposta é simples. A imobilidade é a sua própria condição de sobrevivência. A «neutralidade» é a sua incapacidade de confessar abertamente a sua ideologia. Se a classe proletária não receia dizer: nós obedecemos ao espírito

de Partido, aplicamos a ditadura (ou somos por ela), é porque essa é a via da evolução do mundo e dos interesses das massas. Porque a burguesia rema contra a corrente e a sua solicitude pela maioria não passa do um disfarce para disseminar a sua luta e a sua ideologia, ao mesmo tempo que denuncia como vergonhosas todas as lutas e todas as ideologias que não sejam a sua, que ela pretende universal, essencial e eterna. Lu Sin tinha-o compreendido tão bem que foi exactamente por aí que começou a lutar. Se odiava a tradição, não era porque desprezasse, como tantos outros ocidentalistas fascinados, a riqueza do património nacional, era por ter compreendido que a burguesia utiliza o seu património cultural como uma barreira contra a concepção do mundo da classe ascendente. O que Lu Sin rejeita na tradição, seja ela, na China, confuciana ou taoista, é a opressão ideológica que ela dissimula astutamente aos melhores espíritos, muitas vezes mesmo aos mais corajosos. Aplicando antecipadamente a palavra de ordem de Mao e dos guardas vermelhos: «Com o velho, fazer novo; com o ocidental fazer chinês», recusa o culto cego do passado (assim como do Ocidente), mas conserva dele, após estudo, a herança que pode servir os homens vivos: «A questão não é tanto salvar o património, é antes que o património nos salve», ou ainda: «Não somos apenas os conservadores da herança cultural; somos também os seus criadores». Os que matam o presente matam também o futuro, esse presente dos nossos descendentes, e a primeira tarefa do revolucionário é viver de uma forma digna do presente, é libertar-se dos fantasmas e dos lobisomens surgidos do passado para esporear-lhe os flancos e fechar-lhe os olhos. A sua atitude é idêntica em relação ao Ocidente. É necessário não o aceitar tal e qual como ele nos vem. É necessário «fazer movimento» e para fazer movimento «fazer espaço». As análises que ele propõe de Gogol, de Byron, de Ibsen são, nessa ordem de ideias, exemplares. Estudo e proveito, retira-o ele de todos, dos antigos e dos novos, dos estrangeiros e dos chineses, mas, coisa curiosa e que muitos classificariam de «fanática», nunca o faz por

prazer: mas sim para ajudar, de uma forma ou de outra, a luta revolucionária. É por isso que, sejam eles sobre o que se deve ler ou sobre a forma de o ler, veremos que os seus conselhos nunca têm nada a ver com a arte de perder tempo, ainda menos com o «conforto» de encontrar um objecto de prazer: é sobretudo o inimigo que devemos conhecer, é ao encontro dele que devemos ir. «Há pessoas que dizem que devemos consagrar a vida aos nossos amores! Por mim, digo que é aos nossos ódios que a devemos consagrar.» É que tanto nesse como em todos os casos, aliás, nunca se esquecia por um instante que fosse da luta de classes. Se a literatura soviética, onde Gorki ocupa um lugar tão importante, se torna naquilo que ele «importa» prioritariamente, é porque é uma literatura de classes e, além disso, o primeiro exemplo do género em todo o mundo. Com que cólera fustiga aqueles que gostariam de a ver morrer na casca, sob o pretexto de que a literatura proletária é coisa que não existe. Ou que se existe, é evidentemente desprovida de valor, não passa de «propaganda». Esses argumentos que ele retoma para os demolir, são bem nossos conhecidos. Lemo-los e tornamos a lê-los actualmente escritos pela pena daqueles que «empalidecem até aos lábios» sempre que ouvem o nome do único país da actualidade onde a literatura é proletária. Evidentemente, os tempos mudaram, mas são sempre os mesmos. Que orgulho para Lu Sin se pudesse viver na nossa época! E que lição para nós!

Na luta vigilante que trava para liquidar sucessivamente os inimigos da revolução que se dissimulam no campo «neutro» da arte e da literatura, o maior contributo de Lu Sin é, talvez, ter sido o primeiro a saber discernir o fenómeno próprio do nosso tempo que é o dos revolucionários que têm medo da revolução, a ponto de cairem doentes à menor menção na imprensa do único país que representa verdadeiramente a revolução. Na galeria dos animais horríveis ou ridículos, mas sempre nocivos qualquer que seja a forma em que se apresentem — e dignos de ser lançados novamente à água se de lá conseguirem sair —, há mui-

tos cães: os pequineses anões que têm muito de gato, com o seu arzinho de eclelismo imparcial, conciliador, que cheira a direitismo, os fraldiqueiros de sala que só têm coragem quando estão colados aos calcanhares do dono, os «canzarrões cheios de garganta» que, segundo a sua concepção do mundo extremamente humanizada, dividem os homens em duas categorias, os que lhes dão de comer e os miseráveis, que devem ser mordidos. Mas nessa galeria nenhum deles é tão ignóbil como o lobo domesticado. Tal como Brecht com a mesma imagem denunciava a extrema cobardia dos elefantes selvagens que se tinham submetido, assim Lu Sin observa que o lobo domesticado se torna num cão, pronto a obedecer a todos os ódios do mestre contra os seus próprios irmãos, mas muito mais perigoso com os seus ares de lobo, para os outros lobos, os verdadeiros. Lu Sin sabe reconhecê-lo. Naturalista prevenido, estudou os costumes e os comportamentos típicos da sua fauna. Traçou o mapa dos seus covis. É preciso ler para além das etiquetas e das bandeirolas, desnudar os corações que se inclinaram para a direita, saber ler nos sorrisos, encontrar sob a maiúscula e o ênfase a verdadeira intenção, isto é, a classe que se defende. Se é ainda relativamente fácil quando se pode ler nessas etiquetas «culto, humanista, sábio, dignidade nacional ...» a questão torna-se mais delicada se estiver escrito na bandeirola: «revolucionário, marxista, proletário, comunista». Creio que se Lu Sin tivesse voltado a escrever *Um Combate Como Este* pouco antes da sua morte, teria certamente incluído lá essa observação. De qualquer forma, foi o primeiro a desmantelar o funcionamento desse fenómeno que os seus compatriotas vieram a chamar «o revisionismo» e cujos heróis mais notáveis foram esses mesmos que ele havia denunciado trinta anos antes pela sua duplicidade. Tinha encontrado neles uma característica constante: o dogmatismo, a arrogância semelhante à dos funcionários Qing: «Por ordem do Imperador eu te condeno ...» O recurso ao insulto dispensa a discussão: Lu Sin sabia-o e era por isso que, mesmo com esses, tentava discutir. Em *Contra o Estilo Estereotipado no Partido*, escrito contra Wang Ming e Tcheu Iang, Mao Tsé-tung retoma as ideias e mesmo as imagens destes textos de Lu Sin. Os insultos e o recurso à intimidação, tinha dito Lu Sin, são próprios de quem não sabe encarar a realidade. Devemos encarar a realidade, analisá-la e só dessa maneira teremos possibilidade de manobra sobre o mundo, poderemos convencer e comover. Deixemos aos nossos inimigos, se quiserem ser vencidos, os exageros verbais que só por si revelam o direitista e a sua paralisia perante o real. Da mesma maneira recomendava que se «escrevesse com clareza» («bai miao»): «Quando se escreve ao serviço da revolução, nem uma frase, nem uma palavra deve ser desperdiçada.» Eis o «segredo de escrever». De resto, diz ele, «a falta de clareza, a dificuldade são o «segredo» dos que pretendem enganar». Se existe um homem de quem se possa dizer que o estilo faz parte da sua luta política e da sua concepção moral, é sem dúvida ele. Procurou constantemente aumentar a rapidez e afiar a ponta dos seus «dardos», como chamava aos seus ensaios polémicos. Se deixou de escrever novelas, o que fingiam lamentar aqueles que na verdade temiam a sua combatividade, foi porque, ao recusar o culto do género classificado no «palácio da arte», queria ter inteira liberdade de disferir os seus golpes rapidamente quando necessário e onde necessário: «É preciso reagir imediatamente àquilo que é nocivo e combatê-lo, sensível como os nervos e rápido como um reflexo do corpo à agressão.» É deste modo que nos deixou dezasseis recolhas dos seus ensaios, isto é, alguns setecentos «dardos» ...

Se a obra de Lu Sin é de importância primordial para os chineses, embora estes já não tenham sobre os ombros as «três montanhas» de opressão, ela é-o para nós, penso eu, muito mais ainda, porque a sociedade em que vivemos apresenta muitas analogias com a sua (poderemos dizer que ela é pré-revolucionária?). As suas análises da luta de classes e das diferentes espécies de inimigos estão longe ser estranhas para nós. Qual de nós ousará dizer a sério que não reconhecemos todos esses tipos? Os estetas

feudais, adoradores dum mundo ultrapassado, nobremente exilados neste presente onde a Cultura se perde, os patriotas «nacionalistas» que abrem caminho para o fascismo, os grandes universitários liberais que põem o seu «Humanismo» e as suas «Luzes» ao serviço do poder, os «esquerdistas»... «livres» da «terceira categoria» que «ao abrigo do sabre oficial» clamam pelo massacre dos bandidos vermelhos, os «revolucionários» que empalidecem quando ouvem mencionar o país da revolução; os «marxistas» que recusam a discussão, recitam como papagaios, pavonelam-se na sua consciência limpa e dão-se ares de imperadores, os escritores «proletários» que escrevem coisas que os proletários não conseguem ler... Devemos aprender a escorraçar, como ele, sem piedade e sem vã ilusão, todas as espécies de parasitas por ele enunciados, incluindo os «mitos» do corpo socialista. Esta última espécie de pessoas não é o apanágio da China dos anos trinta, mas a manifestação de um fenómeno histórico cuja existência é preciso reconhecer a tempo. A luta de classes, que se agudiza de ano para ano, dia para dia, porque é essa a lei da história, obriga os inimigos a utilizarem subterfúgios cada vez mais secretos, cada vez mais complexos e cabe a nós fazer com que sejam também cada vez mais inúteis. Lu Sin estava na posse de todos os conhecimentos necessários para vencer: conhecia os costumes do inimigo, as leis que presidem às «mutações» de classe, os comportamentos que traem, os ornamentos que dissimulam. Ele soube sempre assinalar o inimigo em todas as circunstâncias, sob todos os disfarces, e sem dúvida nenhuma — e aí reside o verdadeiro segredo da sua força — no fundo de si próprio.

Não sendo um desses actores que «mostram o nariz» e proclamam: «Eu sou o único proletário», um desses canzarrões que quanto mais alto ladram menos pensam, Lu Sin dispensava grandes cuidados à sua própria saúde política. Nunca se sabe até onde se pode anichar a podridão do passado. Os cérebros «obstruídos pelos resíduos» também são uma lei da história. O mais importante é ter consciência disso e fazer a limpeza. Não apenas uma vez, mas cem;

mil. A começar por nós próprios: «O revolucionário não receia criticar-se a si mesmo e aquilo que reconhecer sem sombra de dúvida, não hesita confessá-lo.» Como poderemos trabalhar para a libertação do mundo se somos incapazes de começar por nos libertarmos a nós próprios? Não será isso o mais difícil? «Tenho falado algumas vezes sobre os meus sentimentos, um pouco para bater contra a parede, um pouco para fazer como o caracol. Tinha a impressão que toda a dor do mundo se concentrava no meu corpo, como se eu fosse pagar pelas massas. Mas isso não passavam de sentimentos tacanhos de um intelectual da média burguesia. A primeira coisa a fazer era romper com essa classe, de origem sobejamente conhecida, sem lamentar a sua derrota, e oferecer-me em seguida às lições da realidade. Reconhecer que só o proletário que acaba de despertar é o dono do futuro e essa é a posição justa.» Na parede do seu último local de trabalho, em Changai, pude ler, tal como todos os visitantes, a célebre frasezinha tão bem conhecida como os seus dois versos sobre o bobo: «Dirigi muitas vezes o escalpelo contra os outros, voltei-o ainda mais cruelmente contra mim próprio.» É uma frase da sua juventude, mas é precisamente por não ter traído a sua juventude nem as exigências que a si próprio impôs que pôde «mudar de classe». Quantas vezes disse que era «evidentemene uma coisa possível», mas que não bastava dizê-lo, nem mesmo gritá-lo? Nas suas críticas severas dos anos vinte contra *Criação*, tinha começado por negar que se pudesse ser um escritor revolucionário sem se ser oriundo do proletariado. Os que o pretendiam não passavam de sonhadores ocupados a «escrever na vidraça». O reagrupamento dos esquerdistas, os primeiros mártires de entre os estudantes, depois de entre os escritores da *Associação*, o seu próprio esforço, que também via noutros, para se colocar em posições alheias à sua classe de origem, tinham-no tornado menos pessimista sobre a eficácia da literatura da época pré-revolucionária que o país atravessava. Mas não se deixava iludir: essa literatura não tinha nada a ver com aquela que nasceria amanhã, poste-

riormente à revolução que ele preparava com todas as suas forças. Esta também ocupava grandemente os seus pensamentos, e julgo não me enganar ao dizer que tudo o que ele escreveu sobre ela se encontra nas teses de Yenan.

Aquilo com que Lu Sin tinha sonhado, uma literatura proletária escrita pelos proletários, é o que está em vias de se realizar na China; onde os trabalhadores, tal como L i a n g S h i g i u havia receado, estão a ocupar o domínio até então interdito, o domínio «neutro» e «livre» onde tencionavam não os deixar penetrar (a não ser, para sermos rigorosos, num «cantinho») e que só foi arrebatado à custa de luta aguerrida (porquê, se ele tinha tão pouca importância?). «A revolução da cultura, tinha dito Lu Sin, é como as vagas do poderoso Yang-tsé: nada as pode deter». Tal como Lu Sin ontem, nós hoje, no nosso país que bem sabemos não ser a China, não podemos, aparentemente, deixar de pensar no futuro recusando pelo menos considerá-lo utópico, pois ele já é uma realidade noutras terras, pelo que dizem os «revolucionários» a quem essa realidade faz viver no terror. Na lição de Lu Sin, devemos, com efeito, distinguir entre os dois pontos essenciais da sua teoria da literatura proletária, ambos citados nas intervenções de Yenan. São eles: 1) Unir e educar o povo levando-o a produzir a sua própria literatura. 2) Atacar cuidadosamente o inimigo e destruir a sua arma mais poderosa por ser a mais dissimulada. É evidente que o primeiro ponto diz principalmente respeito à base vermelha de Yenan e às realizações da República Popular. A nossa impotência para o realizar é provavelmente tão grande como a dos escritores românticos cujos sonhos eram ridicularizados por Lu Sin. Mas não sejamos tão categóricos: as condições mudaram no mundo desde o tempo de Lu Sin e poderíamos, por exemplo, tirar proveito da experiência dos escritores japoneses do grupo Harujuma, que conseguiram «reabrir a porta» para retomar contacto com as m a s s a s, uni-las à sua volta e educá-las, conduzi-las e ajudá-las a produzir com eles, criar equipas de arte e literatura semelhantes às da China socialista, e isto apesar da hostilidade do Partido que ainda se intitula, no Japão como noutros países, como «partido das massas». Se é uma esperança vã, numa sociedade como a nossa, (era um sonho dos anos trinta em França tal como na China, mas desde então muita água correu no Sena ...) criar-se uma literatura do proletariado que não seja uma farsa, uma nova manha para dominar ainda mais, podemos no entanto r e c o r d a r, com a ajuda de Lu Sin, que a grande massa do povo não é estúpida «por natureza» (tem é vindo a ser estupidificada), que a inteligência, inclusive a inteligência proletária, não é um dom do céu (nem de classe), mas sim o resultado de uma prática. É evidente que a classe no poder faz tudo o que pode para não deixar desenvolver-se a capacidade de pensar. Mas talvez também aconteça que os escritores e os artistas de esquerda (sem aspas) não cumprem o seu dever (contrariamente aos de direita). Não encontraram, não ousaram procurar as formas vivas, as palavras claras que despertam as iniciativas e conduzem ao exercício da liberdade. A classe dominante não hesita em apossar-se das formas da cultura da classe dominada para i m p o r - l h e os seus próprios v a l o r e s. Ocorre-nos perguntar porque razão os escritores de esquerda não são capazes de fazer o mesmo. Teremos nós, na verdade, a mesma confiança que Lu Sin nas massas, nos jovens? E tê-la-emos em nós próprios? Para não falar já no seu poder de autocrítica, na sua capacidade de indignação, nessa assiduidade, tenacidade, vivacidade («como um reflexo») ao passar ao ataque, que ele p o s s u í a no mais alto grau? Ao segundo ponto da sua teoria, no entanto, não poderemos escapar-nos. Será lícito não chegarmos a tentar sob o pretexto de que não somos capazes? Ele também tinha resposta para isso. «Pode acontecer que não sejamos capazes de produzir a mínima modificação visível, mas isso não nos deve desencorajar. As construções mais monumentais são feitas de tábuas e de tijolos. Porque não seríamos nós uma tábua ou um tijolo?» Duro na crítica, terno na amizade, severo e fraterno, impiedoso e dedicado, assim era Lu Sin para

os amigos, que eram todos os seus alunos, para os alunos, que eram todos os seus amigos. Mas estas qualidades do homem, eram qualidades do revolucionário que ele queria ser em primeiro lugar. E que era. Se ele soube melhor que ninguém, em plenas trevas e para mais sob os insultos dos seus «companheiros de armas», ouvir a voz de trovão que dava à luz a China Nova, se via tão alto, se pensava tão à distância, é porque sabia, sem sombra de dúvida, que a linha que defendia era justa e que todos os clamores ou até a sua morte não podiam alterar essa justeza. Lu Sin sabia qual era o seu contributo para a revolução. Um dia, anotou no seu bloco a ideia que lhe veio de que os jovens de uma outra época poderiam vir a recolher aí alguma força ou alguma arma para a sua luta, semelhante à dele próprio. Semelhante à nossa. Não se enganou. É preciso ler Lu Sin, ler, reler Lu Sin:

«Os escritores da resistência actual combatem para o presente e para o futuro. Se perdermos o nosso presente, não teremos futuro.»

MICHELLE LOI

LU SIN, PIONEIRO DA REVOLUÇÃO CULTURAL CHINESA

Tcheu Kien-jen, irmão mais novo de Lu Sin e seu próximo companheiro de armas, presentemente vice-presidente da comissão permanente da Assembleia Nacional Popular e presidente da comissão revolucionária da província do Tche-kiang.

Tcheu Kien-jen

Neste ano, o dia 25 de Setembro marcará o nonagésimo aniversário do nascimento de Lu Sin (1881-1936), pioneiro da Revolução Cultural da China. O grande dirigente do povo chinês, o Presidente Mao, afirmava há mais de trinta anos na *Democracia Nova*: «Comandante em chefe da Revolução Cultural Chinesa, Lu Sin é grande não só como homem de letras, mas também como pensador e revolucionário. De uma rectidão inflexível, sem sombra de servilismo ou de obsequiosidade — qualidade inestimável para o povo de um país colonial ou semi-colonial — Lu Sin representa na frente cultural a esmagadora maioria do povo; é o herói nacional mais lúcido, mais corajoso, mais firme, mais leal e mais ardente que alguma vez lançou o assalto às posições inimigas.»

Esta alta apreciação não se aplica só aos feitos imortais realizados por Lu Sin nas frentes ideológica e cultural, mas também, e principalmente, à sua concepção comunista do mundo. Lu Sin não nasceu com ideias comunistas, foi no decurso do desenvolvimento da revolução chinesa, dedicando-se a estudar e a assimilar o marxismo na prática social e na luta, que conseguiu formar pouco a pouco, uma concepção comunista do mundo. Este é um facto evidente que os reaccionários do interior e do exterior do país se obstinam, contudo, em negar e é precisamente para os denunciar que pego agora na pena.

EM BUSCA DE UMA VIA REVOLUCIONÁRIA E DE VERDADES REVOLUCIONÁRIAS

Lu Sin, cujo verdadeiro nome era Tcheu Chu-jen, nasceu em 1881 duma família abastada que habitava na cidade de Chao-hsing, província do Tchekiang. A sociedade chinesa já era semifeudal e semicolonial, desde que as potências imperialistas, após a Guerra do Ópio em 1840 (1) tinham acelerado a agressão contra a China. Tendo a sua família sofrido revezes da fortuna e tendo o pai adoecido gravemente, Lu Sin, ainda adolescente, ia, por assim dizer, todos os dias à casa de penhores empenhar objectos para poder pagar ao farmacêutico. Foi assim que teve os primeiros contactos com a miséria. Pouco depois da morte do pai, foi viver com um parente no campo, o que lhe deu ocasião de contactar com os filhos do povo trabalhador e aperceber-se de uma vida diferente da que levava a sua família, de conhecer os sofrimentos dos camponeses e de se dar conta das injustiças sociais.

As ideias reformistas burguesas, muito em voga nesse tempo, exerceram uma certa influência sobre o jovem Lu Sin. Diferentemente dos jovens da sua situação, que só pensavam em tornar-se secretários de um mandarim ou em fazer comércio, ele pensava partir em busca da verdade. Como não tinha dinheiro, teve de se contentar, arrostando contra as troças dos outros, com a entrada numa escola do tipo ocidental (2), onde o ensino era gratuito, o que era considerado indigno de um filho família como ele. Foi nessa escola que foi conquistado pelo evolucionismo de Darwin; pensava que o futuro seria melhor que o presente,

(1) Em 1840 a Grã-Bretanha, a fim de obrigar a China a comprar o seu ópio, enviou um corpo expedicionário para este país, onde deparou com a viva resistência do povo e do exército que infligiram rudes golpes ao agressor.

(2) As escolas do tipo ocidental foram criadas nos anos sessenta do século passado pelo governo dos Tsing, segundo o modelo dos estabelecimentos de ensino dos países capitalistas.

da mesma forma que os jovens eram melhores que os velhos. Esta convicção, dando-lhe um sentido à luta que pretendia travar, fez nascer nele uma vaga esperança e uma certa confiança. Mandou gravar dois selos com as inscrições «Vítimas das belas letras» e «O homem da espada desembainhada» o que queria dizer que, após ter sido ludibriado pela cultura clássica chinesa, desembainhava agora a espada para se lançar no combate. Mas o evolucionismo burguês, embora tivesse despertado em Lu Sin uma paixão que de resto não iria durar muito, não era uma arma ideológica própria do proletariado, pois que não é uma teoria fundamentada no materialismo histórico.

Munido de um diploma desta escola de estilo ocidental, Lu Sin foi enviado para o Japão para prosseguir os estudos. Aprendeu aí, primeiro, a medicina, pensando poder, graças a essa ciência, contribuir para a salvação da pátria curando os compatriotas. Aluno brilhante, suscitou a inveja de alguns estudantes japoneses de ideias nacionalistas estreitas. Segundo estes, sendo a China um país fraco, os chineses teriam de ser forçosamente estúpidos e, se um chinês obtinha mais de 60 valores num exame (3), devia ter feito batota ou qualquer desonestidade. Foi uma humilhação amarga, que fez sentir ao jovem Lu Sin a raiva de um povo fraco, ao mesmo tempo que lhe despertava vivos sentimentos nacionalistas. Assim se reforçou a sua vontade revolucionária de tornar a pátria poderosa. Entretanto, viu num filme de actualidades sobre a guerra russo-japonesa, que alguns chineses, acusados de espionagem por conta da Rússia czarista, eram decapitados pelo exército japonês, enquanto os compatriotas chineses que assistiam à cena se mantinham indiferentes. Lu Sin tirou daqui uma lição profunda: a medicina não era afinal uma coisa muito importante pois que, seja qual for a sua constituição física, se as pessoas se não conscencializarem, nada mais poderão ser senão objecto ou espectadores indolentes de uma execução. O mais importante era transformar as ideias dos homens e, visto que era esse, por excelência, o

(3) As notas atribuídas iam de 0 a 100.

objectivo da literatura e das artes, decidiu abandonar os estudos de medicina para participar no movimento literário. Preparou activamente a publicação de uma revista intitulada *A Renascença*, publicou em dois volumes uma *Recolha de novelas do ultramar* com obras literárias de nações oprimidas que ele próprio tinha traduzido. Além disso, para chamar à luta contra o domínio arbitrário do feudalismo e do imperialismo, desenvolveu um grande esforço para apresentar ao público chinês poetas animados de espírito de revolta e pertencentes a nações fracas. Foi com este fim que escreveu *Sobre os poetas demoníacos* e outras teses políticas e literárias importantes.

Lu Sin regressou ao país em 1909. Pouco depois, em 1911, rebentou a revolução dirigida pelo Dr. Sun Yat-sen que pôs fim ao domínio feudal da dinastia dos Tsing. Quando isto se deu, Lu Sin era professor no liceu Chao-hsing. Cheio de entusiasmo, pôs-se à frente dos alunos que, armados com sabres, desceram à rua para fazerem propaganda. No caminho alguém perguntou-lhe: «Que fazemos se tentarem impedir-nos?». Lu Sin respondeu: «Para que serve o sabre que traz na mão?». Alimentava a esperança de que esta revolução trouxesse as modificações que ele desejava, mas, como se tratava de uma revolução democrática burguesa do velho estilo, apenas substituiu o imperador por um governo que só era democrático de nome e cujos dignitários eram de resto exclusivamente senhores da guerra, burocratas, fidalgotes provincianos e déspotas locais. Por outro lado, intensificava-se a agressão das potências imperialistas e, como corolário, os contínuos conflitos armados entre os senhores da guerra de diferentes obediências. Era impossível viver naquelas condições que iam de mal a pior. Esta grande desilusão levou Lu Sin a reflectir sobre a lição da revolução de 1911, à qual reprovava a fraqueza, a inconsequência e a tendência para o compromisso. Contudo, como o marxismo ainda não se tinha propagado na China, Lu Sin, enquanto democrata revolucionário, não conseguiu descobrir a razão fundamental do fracasso daquela revolução nem encontrar uma nova solução para a China. O seu entusiasmo revolucionário transformou-se assim em profundas meditações.

Este período da vida de Lu Sin foi marcado sucessivamente por um forte desejo de transformar a realidade, um entusiasmo transbordante pela revolta contra as forças das trevas, acções revolucionárias radicais, a amargura da desilusão, crises de melancolia e hesitação perante a luta. Conclui-se de tudo isto que nem as armas ideológicas nem os projectos políticos da burguesia puderam dar resposta à questão que angustiva Lu Sin: qual era a via para a revolução chinesa?

APRENDER A REEDUCAR-SE NA LUTA REVOLUCIONÁRIA

«As salvas da revolução de Outubro trouxeram-nos o marxismo-leninismo». Sob o impulso da revolução de Outubro, desencadeou-se na China, em 1919, o célebre Movimento do 4 de Maio (¹) que marcou a passagem da revolução chinesa para a etapa da revolução da democracia nova dirigida pelo proletariado. Na frente cultural apareceu um contingente novo que, guiado pelo marxismo e formando uma frente unida com todas as forças aliadas da sociedade, começou a travar heróicos e violentos assaltos contra a velha cultura protegida pelo imperialismo e pelo feudalismo.

Lu Sin, como os outros elementos progressistas, foi encorajado pela vitória da revolução de Outubro na

(¹) Designa-se por este nome o movimento revolucionário anti-imperialista e antifeudal que estalou em 4 de Maio de 1919. Tendo terminado a Primeira Guerra Mundial, os países imperialistas vencedores, quando da «Conferência de Paz» reunida em Paris, tinham autorizado o Japão a retomar os privilégios da Alemanha na província chinesa de Chantung. Quando esta notícia chegou à China, estalaram protestos por toda a nação. Os estudantes de Pequim fizeram greve às aulas a 4 de Maio, dando impulso ao movimento patriótico que envolvia o proletariado, a pequena burguesia e a burguesia. Sob pressão da oposição popular, o governo militarista de Pequim teve de destituir funcionários traidores comprometidos no caso e recusar-se a assinar o tratado. O movimento tornou-se a seguir um movimento cultural revolucionário de vasta envergadura, visando sobretudo propagar o marxismo-leninismo na China.

qual ele saudava «a aurora da nova era». Começou a sentir que não estavam perdidas todas as esperanças de quebrar aquela «casa de ferro» que era o velho mundo e de ver à sua frente a solução para a revolução chinesa. Afiando as armas, juntou-se às fileiras do combate para se tornar, na grande luta que se seguiu contra o imperialismo e o feudalismo, arauto conscientemente obediente às instruções dos pioneiros do comunismo. Escreveu grande número de novelas, ensaios e artigos de crítica, outros tantos punhais cravados no coração do imperialismo e do feudalismo. Inimigo jurado de todas as velhas ideias e de todas as velhas culturas que oprimiam, intoxicavam e enganavam o povo, dedicou-se a denunciá-las, estigmatizá-las e varrê-las.

O «Diário de Um Louco», primeira novela chinesa escrita em língua falada [5], foi o trovão da primavera da revolução literária [6] na China. Lu Sin arrancava impiedosamente a máscara da moral feudal, para mostrar uma realidade sangrenta onde «o homem devora o homem». Foi por Lu Sin se ter colocado conscientemente, sob a direcção dos pioneiros do comunismo e se ter posto ao serviço da luta revolucionária de massas contra o imperialismo e o feudalismo, que ele pôde dar provas de uma força de ataque incomparável no combate e tornar-se o grande porta-estandarte do movimento para o estabelecimento de uma cultura nova na China.

O desenvolvimento em profundidade da revolução consumou a cisão da frente unida cultural, formada por ocasião do Movimento do 4 de Maio. Odiando e temendo o marxismo, a ala direita da burguesia tinha-se vendido ao imperialismo e entrara no conluio com as forças feudais. Entre os elementos revolucionários de outrora, alguns haviam subido na escala social, outros tinham escolhido uma «vida retirada». Uma nova contradição atormentava o escritor: ao verificar a dispersão de esforços nos meios culturais, não podia, contudo, compreender por que se tinha produzido uma tal mudança. Mas não procurou iludir a contradição e manteve a esperança de avançar na luta. Foi por isso que, após a fundação do Partido Comunista Chinês em 1 de Julho de 1921, acontecimento memorável, se alistou na luta revolucionária conduzida pelo proletariado. Em 1925, quando as estudantes da Escola Normal Feminina de Pequim fizeram greve às aulas para protestar contra a exclusão arbitrária de seis colegas pelas autoridades reaccionárias, Lu Sin foi o primeiro a apoiá-las e a participar na campanha revolucionária que elas desenvolviam em defesa da sua causa. Quando alguns homens de letras reaccionários pregavam o *fair play*, pretendendo que se não devia atacar os vencidos, Lu Sin publicou, para os denunciar, o ensaio *Da oportunidade de não fazer fair play*, onde formulava o seu célebre princípio «Bater no cão caído à água!» A natureza do cão não mudará, dizia ele. Se não se infligirem golpes mortais aos «cães caídos à água» e se se deixarem alcançar a margem, continuarão a morder. As boas almas cometerão um erro dos mais graves se tomarem por indulgência a passividade perante os inimigos.

Depois de 1924, sob o impulso do Partido Comunista, o Kuomintang teve de constituir uma frente unida com aquele e a luta revolucionária armada contra os senhores da guerra teve então grandes progressos. Em 1927, Lu Sin foi a Cantão — o centro da revolução da época. Ora Chiang Kai-chek, esse ditador e inimigo público, representante no seio do Kuomintang dos interesses dos grandes proprietários rurais e da grande burguesia, traiu a revolução em 12 de Abril de 1927. Massacrou um grande número de comunistas e de massas revolucionárias. Indignado com o curso tomado pelos acontecimentos, Lu Sin fez todo o possível para salvar os

---

[5] A língua literária chinesa, sendo uma língua bastante afastada da língua popular, só era usada nos textos clássicos. Preconizava-se aqui uma língua escrita inspirada na língua falada moderna.

[6] Revolução literária designa aqui a campanha por uma literatura nova e contra a antiga, desencadeada no âmbito do Movimento do 4 de Maio e que opunha um conteúdo revolucionário, anti-imperialista e antifeudal sob a forma da língua falada, ao conteúdo feudal próprio da língua literária clássica e expresso por esta.

revolucionários presos, mas foram esforços baldados. Aquele golpe de estado contra-revolucionário mostrou-lhe que género de carrascos eram os reaccionários. Sentiu-se tanto mais emocionado com a cruel realidade da luta de classes, quanto presenciou que alguns jovens serviam de delatores às autoridades reaccionárias; a sua perversidade nada tinha a invejar às pessoas de idade madura. Desorientado, Lu Sin pôs-se a estudar o marxismo com mais aplicação, ainda com o fim de resolver as suas contradições ideológicas.

Em Outubro de 1927, Lu Sin instalou-se em Changai, centro da luta cultural, para, por um lado, combater os imperialistas e os seus lacaios — os reaccionários do Kuomintang — e, por outro lado, para aplacar a sua sede de estudo da teoria marxista. Nessa época, bastava o facto de levar um livro de capa encarnada para ser preso. Lu Sin, com perigo da sua própria vida, alugou um quarto sob o nome falso de um empregado da Livraria Uchiama [7] para depositar aí os livros de Marx, Engels, Lenine e Staline. Consultava muitas vezes os clássicos marxistas-leninistas, tendo presentes no espírito os problemas que se lhe tinham deparado na luta. Por volta de 1928, tinha estudado o *Manifesto do Partido Comunista*, *Socialismo Utópico e Socialismo Científico* e obras marxistas sobre a revolução chinesa. A sua luta revolucionária guiava-se, de resto, pelo marxismo, com a ajuda do qual se esforçava por eliminar o que havia de viciado, de burguês, na sua alma. «É verdade que muitas vezes disseco os outros», escrevia ele, «mas mais frequente e impiedosamente dirijo o bisturi contra mim próprio». Deu-se conta do erro que havia em aplicar à sociedade humana dividida em classes o evolucionismo que só era válido para a história natural. Na sociedade de classes, a luta de classes é uma lei objectiva independente da vontade humana. A história da civilização é, há milénios, a história da luta de classes. Só a teoria marxista permite ver claro nos fenómenos complexos da sociedade de classes. No estádio actual do desenvolvimento da sociedade, só a luta armada do proletariado e das outras camadas sociais laboriosas conseguirá derrubar o domínio reaccionário e estabelecer a ditadura do proletariado, condições prévias para a edificação de uma sociedade sem classes.

Foi ao estudar o marxismo e ao lançar-se na ardente luta de classes ao lado das massas, que Lu Sin pôde, de democrata revolucionário, tornar-se um grande combatente do comunismo. A via revolucionária de Lu Sin é a via que combina o estudo do marxismo com a prática revolucionária.

[7] A Livraria Uchiama, em Changai, pertencia ao japonês Uchiama.

AVANÇAR SEM INTERRUPÇÃO, FAZER A REVOLUÇÃO ATÉ AO FIM

No princípio dos anos trinta, enquanto intensificavam as suas «campanhas de aniquilamento e cerco» contra as bases revolucionárias rurais, dirigidas pelo Partido Comunista Chinês, os reaccionários do Kuomintang fizeram reinar o terror branco nas regiões sob o seu controlo. Massacravam os comunistas e as personalidades revolucionárias, procuravam por todos os meios abafar a cultura revolucionária e todas as culturas progressistas. O povo estava privado de todos os direitos cívicos. Lu Sin, cercado e atacado pelos homens de letras reaccionários, perseguido pelos agentes especiais, chegou a ser objecto de um mandato de captura. Mas, com a força da verdade que possuía, nem por isso deixou de ver, nas circunstâncias difíceis que atravessou, a luz do futuro e a esperança na vitória, o que lhe permitiu continuar a luta com uma vontade inflexível.

Para vencer os obstáculos erguidos pelos agentes especiais culturais do Kuomintang, nomeadamente a censura, a detenção e as proibições e apreensões de livros, Lu Sin servia-se de uma centena de pseudónimos e mudava frequentemente de estilo para fazer passar os artigos que denunciavam o domínio tenebroso dos reaccionários do Kuomintang. Principalmente os ensaios que eram punhais e lanças afiadas, atingiam profundamente o peito do inimigo. Em 1931 escreveu

O estado actual dos meios literários e artísticos da China das trevas, onde acusa os dominadores reaccionários de perseguição contra o movimento cultural revolucionário. Como nenhum jornal nem periódico chinês ousava publicar este artigo, Lu Sin, porta-voz do povo, pediu a alguém que o traduzisse para inglês e enviou-o para o estrangeiro. «Eles (os reaccionários) bem podem manter tudo secreto», disse ele, «o meu artigo, porém, aparecerá no estrangeiro e divulgará tudo!»

Em 1933, os agentes especiais do Kuomintang assassinaram Iang Tsiuan, patriota de destaque. Lu Sin, sabendo perfeitamente que o seu nome figurava na lista negra, foi, apesar de tudo, ao funeral do mártir para protestar contra esse acto fascista de que era responsável o governo de Chiang Kai-chek. A sua resolução era tão firme, que saiu de casa sem levar a chave. Pensava que, se o inimigo ousasse abatê-lo, isso apenas poria a nu a sua barbárie e com mais razão levaria as pessoas a combatê-lo. O seu heroísmo fez tremer o inimigo e encorajou o povo, que admirava nele «uma rectidão inflexível, sem sombra de servilismo ou de obsequiosidade — qualidade inestimável para um povo colonial ou semicolonial».

Na luta no plano cultural contra as campanhas de «aniquilação e cerco», Lu Sin, sempre na vanguarda, esforçava-se por unir os escritores e artistas revolucionários. Pensando que a luta contra a sociedade antiga e as forças tenebrosas devia ser uma luta resoluta e prolongada, prestava grande atenção ao agrupamento das forças vivas e à formação de novos contingentes. Fazia uma demarcação nítida entre os camaradas, os amigos e o inimigo, e preconizava a união de todas as forças susceptíveis de serem unidas, a união não só dos «companheiros de viagem» com quem se pode percorrer uma parte do caminho, como também os «espectadores que ficam de braços cruzados à beira da estrada» a fim de formar, no decurso da luta, tropas de elite a toda a prova. Os que pretendiam que era preciso ter um exército bem organizado antes de dar batalha, eram, segundo Lu Sin, sofistas que apresentavam um problema insolúvel à revolução, um veneno embrulhado em açúcar. A sua atitude para com os grupos literários burgueses e pequeno-burgueses da época foi consequente com a sua opinião. Embora certos membros destes últimos o tivessem caluniado e atacado na imprensa, Lu Sin colocava os interesses da revolução acima de tudo e conquistou-os para a causa comum, ao mesmo tempo que os criticava pela tendência para a oscilação e para o compromisso. Mostrou aqui a generosidade de alma de um revolucionário proletário que tinha por missão emancipar a humanidade inteira.

Em 1935, após ter ocupado o Nordeste, o imperialismo japonês estendeu as garras para o Norte da China enquanto o governo reaccionário do Kuomintang se obstinava na política de compromisso e de capitulação. A crise nacional trouxe consigo uma alteração das relações entre as diferentes classes do país. Foi neste dobrar da história, que o Presidente Mao propôs a formação de uma larga frente unida nacional antijaponesa. Mas a luta entre as duas linhas no seio do Partido era muito aguda. Tcheu Iang, Hsia Jen, Tien Han, Iang Han-cheng, que tinham usurpado os lugares de comando na organização do Partido dos meios culturais de Changai, dedicaram-se, fazendo-se eco das campanhas de «aniquilação e cerco» lançadas pelos reaccionários do Kuomintang na frente cultural, a contrariar a linha revolucionária do Presidente Mao. Fazendo-se passar por revolucionários e tendo na boca palavras intransigentes, impunham sub-repticiamente àqueles que não compartilhavam das suas opiniões, o rótulo de «agente do inimigo», de «contra-revolucionário», de «trotskista» e mesmo de «traidor à nação», e isso para atingirem o pérfido objectivo de abafar as forças revolucionárias nacionais. Lu Sin não se deixou enganar por esses que se intitulavam «guias» e que, enfeitando-se com a bandeira revolucionária como se fosse uma pele de tigre, apenas procuravam intimidar os outros. Com o olhar vigilante, marxista, Lu Sin apercebeu-se de que havia neles algo de suspeito e perguntava a si próprio se não seriam enviados pelo inimigo. Desprezava-os e odiava-os mais que aos inimigos declarados, chamando-lhes ironicamente «os quatro potentados» enfarpelados à moda ocidental que só se deslocavam de automóvel.

Em 1936, esforçando-se por aplicar a linha de direita, capitulacionista de Wang Ming e de outros charlatães políticos pseudomarxistas no seio do Partido, Tcheu Iang e os seus acólitos propuseram a palavra de ordem de uma «literatura de defesa nacional». Tencionavam assim esfumar as contradições de classe e a luta de classes para poderem passar, sob a insígnia de uma «literatura de defesa nacional», à capitulação de classe e depois à capitulação nacional. Lu Sin, firme adepto da linha revolucionária proletária do Presidente Mao, desmascarou a natureza reaccionária dessa «literatura de defesa nacional», indicando que ela levaria ao abandono do poder de direcção pelo proletariado e a pôr em prática o capitalismo. De acordo com a política de frente unida nacional antijaponesa formulada pelo Presidente Mao, propôs a palavra de ordem de «uma literatura de massas ao serviço da luta revolucionária nacional». Este slogan, que acentuava a independência e autonomia do proletariado no seio da frente unida, defendia a capacidade de direcção do Partido Comunista e do proletariado na frente cultural antijaponesa e infligiu um rudo golpe à linha capitulacionista pregada por Wang Ming, Tcheu Iang e outros que tais. Vemos hoje, por estes factos, como Lu Sin era consciente nos seus esforços de assimilação do marxismo e da aplicação da linha revolucionária do Presidente Mao.

Quanto mais avançava na idade, maiores provas dava de uma firme vontade revolucionária e do dinamismo da juventude. Lutou até ao último fôlego para aplicar e denfeder a linha revolucionária do Presidente Mao na frente cultural. Os seus últimos anos de vida coincidiram com o período mais duro da revolução chinesa, mas manteve sempre a convicção de que esta, dirigida pelo Presidente Mao, haveria de triunfar. Quando, em Outubro de 1935, no termo da sua Longa Marcha, o Exército Vermelho chegou vitorioso ao Chensi do Norte, Lu Sin, gravemente doente, ficou galvanizado pela boa notícia e enviou ao Comité Central do Partido Comunista um telegrama no qual exprimia todo o seu afecto: «É em vós que repousa a esperança da China e da humanidade». Em 1936, quando os trotskistas tentaram envenenar as relações entre o Partido e Lu Sin e se desfizeram em calúnias contra

a política da frente unida nacional antijaponesa formulada pelo Presidente Mao, Lu Sin declarou na sua *Resposta aos trotskistas:* «Sinto-me orgulhoso por poder citar, entre os meus camaradas, aqueles que imprimem no solo o traço dos seus passos e vertem sangue pela sobrevivência do povo chinês».

Longos anos de luta encarniçada e a perseguição de que era objecto por parte dos reaccionários afectaram a saúde de Lu Sin. A doença progredia, mas nem por isso deixava de persistir no combate, evidenciando, assim, o seu espírito revolucionário ilustrado por estes versos:

De sobrancelha erguida, desafio friamente o dignitário
[que me aponta com o dedo
Com a cabeça baixa, de boa vontade faço de bobo
[da criança.

Preferia morrer mais cedo mas trabalhar mais, do que viver mais tempo ficando inactivo. Ainda segurava a pena na véspera da morte. Foi assim que se dedicou até ao último suspiro à causa revolucionária do proletariado.

A vida de Lu Sin é uma vida revolucionária, uma vida de combate. Os seus pensamentos, os seus actos e as suas obras brilham ainda hoje com um esplendor que o tempo não pode enfraquecer. Deixou-nos uma obra muito rica: sete milhões de caracteres chineses contando com as traduções.

As suas obras, que constituem outros tantos feitos de armas e outros tantos marcos na sua vida, reflectem o processo de desenvolvimento da revolução cultural chinesa. O Presidente Mao lançou este apelo: «Todos os comunistas, todos os revolucionários, todos os trabalhadores revolucionários da literatura e da arte devem seguir o exemplo de Lu Sin, fazerem-se «bobos» do proletariado e das massas populares e dedicarem-se a esta tarefa até ao último suspiro». O espírito revolucionário de Lu Sin, que se armou continuamente com o marxismo e lutou até ao último suspiro pela causa da emancipação do proletariado, viverá sempre no nosso coração e encorajar-nos-á na nossa marcha para a frente.

Mas o que é querido do povo revolucionário suscita invariavelmente um ódio feroz ao inimigo de classe. De há meio século para cá, quanta tinta não fizeram correr os reaccionários do interior e do exterior do país, assim como os revisionistas de todos os géneros para caluniarem Lu Sin e deformarem a sua imagem, pretendendo que não passava de um humanista burguês! Lu Sin só reencontrou a sua verdadeira natureza, a de um comunista, no decurso da Grande Revolução Cultural Proletária desencadeada e dirigida pelo Presidente Mao. Isto fez enlouquecer os renegados do marxismo. Ao negarem a Lu Sin a sua posição de classe nitidamente marxista, ao falarem com grandiloquência do seu «humanismo» e ao negarem o papel decisivo que o marxismo desempenhou na formação da concepção do mundo do grande escritor, não foi tanto a imagem de Lu Sin, como o próprio marxismo que eles tentaram deformar; mas, ao fazerem-no, apenas revelaram a sua verdadeira face de traidores.

OPINIÃO SOBRE A LIGA DOS ESCRITORES DE ESQUERDA [1]

Alocução proferida na sessão inaugural da Liga dos Escritores de Esquerda, em 2 de Março de 1930.

---

[1] Criada em 2 de Março de 1930 em Xangai, apoiada e dirigida pelo Partido Comunista Chinês, a Liga dos Escritores de Esquerda existiu até aos princípios do ano de 1936. Lu Sin foi um dos promotores e o seu dirigente mais importante.

Não é necessário voltar a falar dos assuntos já aqui tratados em pormenor por outras pessoas. Acrescentarei que, na minha opinião, é fácil na época actual que os escritores «de esquerda» se transformem em escritores «de direita». Porquê? Em primeiro lugar, é fácil sermos radicais ao extremo e sermos «de esquerda» se nos refugiarmos por detrás dos vidros das nossas casas para escrever e estudar, em vez de nos pormos em contacto com os conflitos sociais do momento. Mas basta um choque com a realidade e logo as nossas ideias serão reduzidas a migalhas. É muito fácil exprimir ideias radicais ao abrigo de portas fechadas, exactamente tão fácil como transformar-se em homem «de direita». Estas pessoas são chamadas no Ocidente «socialistas de salão». O salão é uma sala de estar, onde é muito requintado e elegante discorrer sobre o socialismo sem a mínima ideia sobre a forma de o praticar. Socialistas desta espécie não merecem qualquer crédito. Na verdade, e à excepção de Mussolini, que não produziu obras literárias, raros são hoje os escritores e artistas absolutamente desprovidos de uma certa inspiração socialista que preconizem que os operários e os camponeses sejam reduzidos à escravatura, mortos ou explorados. (Não podemos, evidentemente, pretender que não existe um único. Sirvam de exemplo os letrados do grupo

chinês do «Crescente da Lua»[1] e d'Annunzio, favorito do citado Mussolini)

Em segundo lugar, resvalar para a direita é a tendência natural, se não se compreender o verdadeiro carácter da revolução. A revolução é algo de amargo em que se mistura a sujidade e o sangue, de forma alguma tão sedutor e perfeito como o imaginam os poetas. A revolução implica necessariamente a destruição, mas a reconstrução é muito mais necessária; e se destruir é simples, reconstruir é fastidioso. Além disso, todos os que alimentam sonhos agradáveis a respeito da revolução estão sujeitos a sentirem-se desiludidos quando do contacto directo com a realidade, quando chega efectivamente essa revolução. Diz-se que o poeta russo Essenine acolheu a revolução de Outubro com este grito vindo do fundo do coração: «Viva a revolução nos céus e na terra!... Sou um bolchevique!». Mais tarde, tornou-se amargo e decadente, tendo-se a realidade revelado muito diferente do que ele havia sonhado. Diz-se mesmo que esta desilusão foi uma das razões do seu suicídio. Pilniak e Ehrenburg reagiram da mesma forma. A nossa revolução de 1911 mostra exemplos semelhantes. Escritores como os da «Sociedade Meridional»[2] eram a princípio muito revolucionários, alimentavam, porém, a ilusão de que, uma vez expulsos os manchus, haveria um regresso aos «bons velhos tempos», que poderiam usar mangas largas, chapéus altos, amplas faixas e deambular em passo majestoso. Aconteceu de uma forma completamente diferente, para sua grande surpresa, após ter sido expulso o imperador Manchu e instaurada a república. Desiludidos, alguns deles foram mesmo ao ponto de se oporem ao novo movimento. Pode, pois, muito bem acontecer que

[1] Círculo literário e político representante dos interesses da burguesia compradora que conta entre os seus membros principais, Hu Chi, Siu Tche-mo, Liang Che-tsiu e Tcheng-yuan.

[2] A «Sociedade Meridional», círculo literário criado em 1909, propagava a revolução contra os manchus, pela poesia e pela prosa. Desapareceu depois da revolução de 1911

actuemos da mesma maneira, se não compreendermos o verdadeiro carácter da revolução.

Outra opinião errada consiste em pensar que os poetas e os escritores são seres superiores e que a sua actividade se reveste de maior nobreza do que qualquer outra. Heine, por exemplo, pensava que, sendo os poetas as mais nobres das criaturas, e sendo Deus infinitamente justo, iam, após a morte, sentar-se lá em cima junto d'Ele e que Ele lhes oferecia refrescos.

Hoje já ninguém acredita que Deus sirva refrescos, mas alguns ainda pensam que os poetas e os escritores que apoiam a revolução operária serão magnificamente recompensados pela classe trabalhadora quando se realizar a revolução, que gozarão de um tratamento especial, viajarão em carros especiais e disporão de uma alimentação especial. Vêem já os trabalhadores a apresentarem-lhes pão e manteiga, dizendo: «Servi-vos, não sois vós poetas?» Esta é mais uma ilusão; isso nunca acontecerá. A vida será provavelmente mais dura depois da revolução do que é hoje. Talvez não haja mesmo pão escuro, quanto mais pão com manteiga, como foi o caso durante um ou dois anos após a revolução russa. E facilmente escorregaremos para a «direita» se o não compreendermos. O facto é que os trabalhadores, a menos que sejam do tipo que o Sr. Liang Che-tsiu designa por B que tem um futuro T, não sentem pelos intelectuais qualquer respeito em especial. Consideremos Metik, o intelectual que Fadeiev apresenta na sua obra *Dezanove*, que eu traduzi e de que os mineiros troçavam muito frequentemente. É evidente que os intelectuais têm as suas tarefas próprias que não devemos minimizar, mas não é certamente dever da classe trabalhadora conceder aos poetas e escritores um tratamento preferencial.

Permiti-me que mencione ainda alguns pontos que merecem a vossa atenção.

Primeiro, devemos combater tenaz e continuamente a velha sociedade, as velhas forças e esforçar-nos constantemente por nos fortalecermos. A velha sociedade tem raízes profundas e não conseguiremos abalá-las se o nosso movimento não for mais vigoroso. De resto ela dispõe de meios excelentes para levar

as nossas novas forças a transigir enquanto ela própria nunca consentirá em compromissos. Na China têm sido numerosos os novos movimentos, contudo todos têm cedido perante o passado, principalmente porque não tinham princípios definidos, grandiosos, porque as suas exigências eram demasiado modestas e porque se davam muito facilmente por satisfeitos. É disto exemplo o movimento a favor da língua falada que foi desde o princípio combatido com a maior energia pela velha sociedade. Não foi preciso muito tempo, porém, para que ela autorizasse a escrita naquela língua, lhe concedesse uma espécie de estatuto miserável e aceitasse o aparecimento de ensaios nessa forma, ora nuns locais, ora noutros, e em certos jornais porque podia tolerar a existência desta inovação, na sua opinião perfeitamente inofensiva. Por seu lado, as novas forças davam-se por felizes por a língua falada ter direito à existência. Acontece quase a mesma coisa com o movimento literário proletário dos dois últimos anos. A velha sociedade aceitou as obras do proletariado, porque estas não constituem uma ameaça — de facto ela própria tem experimentado produzi-las e utiliza-as como um ornamento, pois parece-lhe original fazer figurar a malga grosseira do operário ao lado da porcelana antiga dos salões.

E os escritores da literatura proletária deixaram de lutar assim que obtiveram o seu cantinho no mundo das letras, conseguiram vender os seus manuscritos, ao mesmo tempo que os críticos entoavam hinos triunfantes: «A literatura proletária venceu!» Mas o que realizou ela, além do sucesso de alguns indivíduos? Deveria constituir uma parte da luta proletária pela libertação, deveria crescer ao ritmo do poder do proletariado. O facto de ocupar uma posição tão elevada no mundo das letras, quando o estatuto social do proletariado é tão baixo, apenas prova que se separou do dito proletariado, que passou para a velha sociedade.

Em segundo lugar, penso que a nossa frente deve ser alargada. No ano passado e há dois anos tivemos algumas batalhas literárias mas a uma escala demasiado limitada. Em lugar de atacarem a velha literatura e as velhas ideias, os nossos novos escritores começaram

a bater-se entre si, num cantinho, enquanto permitiam que a velha escola, confortavelmente instalada, ficasse a disfrutar o espectáculo.

Em terceiro lugar, devíamos reunir um verdadeiro exército de combatentes, pois temos realmente falta de gente. Dispomos de várias revistas e aparece publicado um bom número de livros mas, sendo tudo do mesmo pequeno grupo de autores, o conteúdo é inevitavelmente fraco. Ninguém se especializa, todos se ocupam de tudo: traduções, contos, crítica, poesia. O resultado é evidentemente mesquinho, e a falta de escritores é a causa deste estado de coisas. Se tivéssemos mais escritores, os tradutores podiam dedicar-se às traduções, os autores à criação, os críticos à crítica. As nossas forças teriam então suficiente eficácia para desfazer o inimigo. Permiti-me ilustrar o facto, de passagem. Há dois anos, o círculo «Criação» e o grupo «Sol»(¹) atacaram-me; eram tão fracos que até me desinteressei e me pareceu inútil o contra-ataque pois compreendi que eles recorreriam ao «estratagema da cidade vazia». *A energia do meu inimigo dispersava-se em algazarra em vez de consagrar-se ao treino das suas tropas.* E, se houve vários artigos que me insultavam, era desde logo evidente que eram escritos pela mesma pena dotada de diversos pseudónimos. Aguardei o ataque vindo de alguém que dominasse o método de crítica marxista, mas esse género de pessoa não se manifestou. Sempre pensei que é essencial a formação de uma jovem geração de lutadores e, por isso, criei vários grupos literários, mas as suas realizações não valeram grande coisa. Daqui para diante devíamos prestar mais atenção a esta questão.

É urgente erguer um exército de novos combatentes e, ao mesmo tempo, os que já estão na frente literária deverão dar provas de perseverança. Compreendendo por isto que não se deve agir à semelhança dos letrados da dinastia Tsing, para quem os ensaios redigidos nos

(¹) Os grupos «Criação» e «Sol» eram dois círculos literários progressistas; alguns membros iniciaram uma polémica contra Lu Sin sobre o problema da literatura revolucionária.

exames eram «uma chave para abrir-lhes as portas». Os letrados passavam nos exames graças a esses ensaios e tornavam-se funcionários da dinastia. Uma vez passado o exame em virtude da «introdução, desenvolvimento, transição»(5) podia pôr-se tudo isso de lado e nunca mais voltar a ocupar-se de tal. Daí a alusão à «chave», pois que apenas servia para abrir-lhes a porta e, longe de os embaraçar, apressavam-se a deitá-la fora. Ainda são utilizados métodos semelhantes nos nossos dias. *Vemos que há homens que deixam de manifestar-se, por vezes para sempre, depois de terem publicado um ou dois volumes de poemas ou de contos. Onde se meteram depois disso? Tendo-lhes trazido a publicação de um par de livros uma certa celebridade, tornaram-se professores ou arranjaram qualquer outro trabalho. Fizeram nome, já não sentem qualquer necessidade de escrever e apagam-se para sempre.*

É por isso que a China tem tão pouco a oferecer no domínio da literatura e da ciência. Precisamos, contudo, de certos trabalhos, pois que seriam benéficos. (Lunacharski propôs mesmo que se preservasse o artesanato russo, podendo os estrangeiros dar, em troca dos artigos feitos pelos camponeses, uma moeda útil. *Penso que, se tivermos qualquer contribuição a fazer no domínio da literatura e da ciência, isso também auxiliará o nosso movimento político a libertar-nos dos imperialistas*). Mas, para realizar qualquer coisa em literatura, é preciso perseverança.

Penso, enfim, que a condição indispensável para a existência de uma frente unida é haver um objectivo comum. Parece-me ter ouvido alguém afirmar que «os reaccionários já têm a sua frente unida, enquanto que a nossa união ainda não se realizou». Isto é de facto independente da sua vontade e, se nos parece que essa frente existe, é porque eles têm um objectivo comum; nós trabalhamos com efeito apenas para pequenos grupos, isto é, no fundo, por interesse pessoal. Mas se o objectivo de todos nós é servir as massas operárias e camponesas, então não há dúvida de que constituiremos uma frente unida.

Lu Sin

---

(5) As quatro partes principais deste género de ensaio.

DA OPORTUNIDADE DE NÃO FAZER «FAIR PLAY»

O presente artigo tem por origem um comentário de Lin Iu-tang, intitulado: *A propósito do estilo de «O Fio das Ideias»: ponderado, injurioso e fair play.* Lin Iu-tang dizia: «O espírito de *fair play* é raro na China e só nos resta encorajá-lo. Na China falta o sentido de *play*, sem falar já em *fair*. Só o facto de nos repugnar, por vezes, precipitar a queda das pessoas que estão em desgraça entra na acepção da palavra. Não se deve lançar mais ataques contra os vencidos... por exemplo, em relação a Tuan Ki--juei... não devemos ocuparmo-nos mais da sua pessoa.»

Lu Sin faz cair a máscara de Lin Iu-tang, que se dizia liberal, e põe o dedo sobre o carácter hipócrita do *fair play* de que se servia a classe dominante para adormecer e oprimir os revolucionários. Evocando as lições da história pagas com sangue, Lu Sin põe estes últimos de sobreaviso para que não se deixem enganar pelo inimigo, não se mostrem tolerantes e generosos para com ele, por outras palavras, para que não façam *fair play* com o inimigo.

DA OPORTUNIDADE DE NÃO FAZER «FAIR PLAY»

I. Introdução

O Sr. Lin Iu-tang fala do *fair play* no n.º 57 do *Fio das Ideias* e observa que devíamos encorajar este

espírito extremamente raro na China. Acrescenta que a imagem «não bater no cão que caiu à água» dá bem a ideia do sentido do *fair play*. Como não sei inglês, escapa-me a compreensão plena daquela expressão mas, se «não bater no cão que caiu à água» representa um dos significados de *fair play*, permito-me fazer algumas considerações sobre o tema. A razão por que esta expressão não figura com todas as letras no título deste artigo, é que não quis ofuscar a vista, isto é, não quis «pôr antenas na cabeça» (¹). De qualquer forma afirmo o seguinte: O cão caído à água pode, ou antes, deve ser espancado.

II. De três categorias de cães caídos à água a serem eventualmente espancados

Os críticos podem muitas vezes comparar «bater num tigre morto» com «bater num cão caído à água» e pensam que ambos os comportamentos têm algo de cobarde. Os que fazem de corajosos batendo num tigre morto parecem-me, antes de mais nada, cómicos. Se são poltrões, são-no de uma forma divertida. Bater num cão caído à água está longe de ser tão simples. Primeiro temos de certificarmo-nos de que género de cão se trata e de que maneira caiu. São três as principais razões que provocam a queda do cão à água:

1.º — caiu por descuido;
2.º — alguém o empurrou;
3.º — nós mesmos o empurrámos.

Seria estúpido, se não cobarde, ajudar a bater-lhe nos dois primeiros casos. Mas o caso é diferente se

(¹) Tchen Iuan, professor reaccionário, tinha atacado Lu Sin nestes termos: «Toda a gente gosta de flores e detesta o diabo. Certo cortesão, porém, dá côr às pétalas e põe antenas na cabeça. Isto parece-me, não só fútil e estúpido, como também de um zelo que faz pena.» Segundo ele, Lu Sin representava o papel de combatente para agradar aos leitores. Lu Sin responde-lhe neste artigo e desmascara-o.

fomos nós que lutámos com ele e o fizémos cair à água; neste caso, não seria mesmo de mais fustigá-lo com uma vara de bambu.

Diz-se que o valente lutador profissional nunca bate no adversário caído no tapete e aí estaria um bom exemplo para todos nós. Concordo, mas com a condição de que o adversário também seja um valente pugilista, pois que, estando vencido, ficará demasiado envergonhado para ripostar ou voltará abertamente para se desforrar — o que é simples justiça, tanto num caso como no outro. Contudo isto não é aplicável aos cães, que não poderiam ser postos no mesmo plano. Não têm o mínimo sentido das «conveniências», por mais alto que ladrem a proclamá-lo. De resto, o cão sabe nadar e alcançará a margem. Sacudir-se-á, salpicando-nos a todos se não tivermos cuidado, e fugirá com o rabo entre as pernas. E da próxima vez agirá exactamente da mesma maneira. As pessoas honestas podem pensar que cair à água constitui uma espécie de baptismo, que o cão se arrependerá certamente dos seus pecados e que nunca mais morderá os homens. Dificilmente se poderiam enganar mais redondamente.

Penso, portanto, que se deve bater em todos os cães que mordem os homens, estejam eles na água ou em terra firme.

III. Empurrar para a água especialmente os fraldiqueiros anões e bater-lhes vigorosamente

Na China meridional, os fraldiqueiros anões ou pequineses são chamados cães ocidentais, mas penso que se trata de uma raça originária da China. Ganham frequentemente medalhas de ouro em exposições caninas internacionais e na Enciclopédia Britânica há um grande número de páginas dedicadas aos pequineses anões. Mais uma honra para o nosso país!

Cães e gatos são inimigos mortais mas, apesar de ser cão, o pequinês tem muito de gato, de tal forma se encontra no limite do género canino e à beira do género felino, razoável, conciliador, fleumático, com o seu arzinho satisfeito que parece dizer:

«Todos são extravagantes, mas eu não, eu estou no justo equilíbrio». É também altamente apreciado pelos ricaços, os eunucos, as senhoras e as meninas, e a sua linguagem mantém-se ininterrupta. Os janotas preferem-no pela pelagem tão agradável e, de trela ao pescoço, têm por função trotar atrás das senhoras chinesas e estrangeiras que percorrem as lojas.

Estes cães devem ser empurrados para a água e depois vigorosamente espancados. Se caírem sozinhos, não será de mais bater-lhes. É claro que não é indispensável ocuparmo-nos nós próprios desse trabalho, se sentirmos demasiados escrúpulos, mas não tenhamos piedade da sua sorte. Não há, de resto, razão alguma para bater noutros se pudermos perdoar a estes; os outros cães, embora não tenham respeito senão por pessoas altamente colocadas, têm alguma coisa de lobo e são selvagens por natureza; não se comprazem na atitude equívoca adoptada pelos pequineses.

IV. Do mal causado à posteridade por não bater nos cães caídos à água

Que um cão caído à água deva ou não ser espancado, depende, antes de mais nada, da atitude que ele tomar depois de ter alcançado a margem.

O cão dificilmente pode mudar de natureza. Pode ser que as coisas sejam de maneira diferente daqui a dez mil anos, mas agora falo do presente. Achamos que tem um ar digno de dó quando está na água, mas há outros vermes que também têm um ar semelhante. O vírus da cólera, que se multiplica a um ritmo rápido, tem uma aparência bastante inofensiva e, contudo, os médicos não têm a mínima piedade dele.

Os funcionários, os senhores chineses e estrangeiros de hoje, qualificam de «vermelhos» e «comunistas» todos os que não têm a honra de agradar-lhes. Antes da república era ligeiramente diferente: primeiro chamavam-lhes partidários de Kang Iu-vei e depois revolucionários (²), chegando ao ponto de os denunciar. Para eles, este era um meio de manterem o lugar, mas nem por isso deixavam de «tingir de sangue humano o berloque da calote» (³). A revolução veio finalmente e esses senhores, apesar da sua arrogância, ficaram presos de pânico, como fraldiqueiros sem dono, e enrolaram a trança no alto da cabeça. Os revolucionários eram pessoas bastante modernas, de um modernismo odiado anteriormente por aqueles senhores. Eram suficientemente «civilizados» para dizerem: «A revolução é para toda a gente. Não espancaremos os cães que tiverem caído à água. Portanto eles que se arrastem para as margens». Foi isso precisamente o que eles fizeram. Mantiveram-se sossegados até ao segundo semestre do segundo ano da República — época da segunda revolução — (⁴), depois avançaram subitamente para ajudar Iuan Che-kai, morderam revolucionários a torto e a direito e, uma vez mais, tudo piorou na China de dia para dia. Além disso, temos assim não só os velhos incorrigíveis, mas também muitos novos da mesma espécie e isto graças aos mártires que foram demasiado amáveis com aquelas serpentes escondidas na terra e lhes permitiram multiplicar-se. A geração futura, que está consciente disto, terá portanto de realizar muito mais esforços e de sacrificar muito mais vidas no combate contra as forças das trevas.

A denúncia provocou a morte de Tsiu King (⁵). Considerada uma heroína logo a seguir à revolução,

(²) Entendem-se, aqui, por revolucionários os que eram favoráveis ao derrubamento da dinastia Tsing.

(³) O berloque que ornamentava a calote usada pelos mandarins da dinastia Tsing indicava a que categoria pertenciam. A primeira categoria, a mais elevada, usava um coral vermelho. Os funcionários do final da dinastia conseguiram promoções denunciando e mandando assassinar os revolucionários; daí a alusão ao berloque tingido de sangue.

(⁴) Entende-se por segunda revolução a guerra travada em Julho de 1913 contra Iuan Che-kai, senhor da guerra feudal. Esta revolução sucedeu-se à revolução de 1911; daí a sua denominação de segunda revolução.

(⁵) Tsiu King (1875-1970) nascida em Chao-hsing, província de Chekiang, foi uma revolucionária que lutou contra a dinastia Tsing e foi executada.

é raro que ainda hoje seja considerada como tal. Logo após a revolução, um general a que hoje chamaríamos «governador militar» e que tinha sido um dos seus camaradas, foi à província onde ela vivera; chamava-se Wang Kin-fa ([6]). Prendeu o homem responsável por aquela morte e reuniu provas suficientes para a vingar; mas por fim libertou o denunciante porque, como se dizia, tinha sido proclamada a República e não devemos sobrecarregar-nos com um ódio hereditário. Quando a segunda revolução foi esmagada, Wang foi fusilado por um sicário de Iuan Che-kai e o homem que tinha causado a morte de Tsiu King e que Wang tinha posto em liberdade ([7]) esteve envolvido no caso.

E depois de tudo isto, o denunciante morreu pacificamente na cama. Ainda existem alguns indivíduos da sua espécie na província, onde ocupam posições de destaque. A terra natal de Tsiu King manteve-se tal como era, não fez qualquer progresso ao longo dos anos. Deste ponto de vista, é verdadeiramente uma felicidade insigne para a menina Iang In-iu e para o professor Tchen Iuan pertencerem ao «distrito modelo» da China.

V. Há razão para não pôr no mesmo nível os que foram destituídos do poder e os cães caídos à água

A «ausência de vingança» é a misericórdia. «Olho por olho, dente por dente», eis o caminho correcto. Contudo, na China a maior parte das coisas estão de pernas para o ar: em vez de batermos nos cães caídos à água, deixamo-nos morder por eles. As pessoas honestas fazem-se autores da sua própria infelicidade.

([6]) Wang Kin-fa, governador militar e político de Chao-hsing depois da revolução de 1911; foi fusilado por Tcheu Juei, governador da província de Chekiang e homem de confiança de Iuan Che-kai.

([7]) Trata-se de Chang Kie-mei, um dos grandes proprietários rurais de Chao-hsing.

«A indulgência é sinónimo de incapacidade», diz o provérbio. Talvez seja um pouco cínico mas, pensando bem, tal afirmação não tem por objectivo desviar os homens, é antes o resultado de múltiplas e amargas lições. Duas razões estão provavelmente na origem desta repugnância em bater num cão caído à água: ou falta de força, ou falta de discernimento. O primeiro caso dispensa comentários; quanto ao segundo, notamos-lhe dois graves defeitos. Primeiro, considerar os cães caídos à água como personalidades destituídas do poder, é desviar o problema; segundo, é errado colocar ao mesmo nível todos os que perderam o poder, sem estabelecer distinção entre os bons e os maus. O único resultado é que os malfeitores ficam impunes. Actualmente, por exemplo, sendo instável a situação política, assiste-se a todo o momento à ascensão, e depois à queda, de certos homens. Os maus podem perpetuar todos os crimes que lhes agradam apoiando-se na sua autoridade efémera, até ao dia em que caem e têm de implorar piedade. As pessoas honestas, que os conheceram e foram vítimas das suas dentadas, consideram-nos então um cão caído à água e, em vez de os abaterem, têm compaixão da sua sorte. Imaginam que já foi feita justiça e que devem mostrar-se cavalheirescos, ignorando que o cão não está verdadeiramente dentro de água, que já há longo tempo tinha preparado a sua retirada e guardado provisões em concessões estrangeiras. Se por vezes tem um aspecto miserável, trata-se apenas de dissimulação: arrasta a pata para despertar simpatia a fim de poder ir esconder-se em paz. Mais tarde manifestar-se-á e recomeçará a morder os homens de boa vontade, a precipitar a queda dos que estão em desgraça, a cometer todos os crimes imagináveis. E a responsabilidade disto caberá, em parte, às boas almas que não quiseram bater no cão caído à água. As pessoas deste género estão com efeito a cavar a própria sepultura e não devem incriminar das suas infelicidades nem os outros nem o destino.

VI. Não nos podemos permitir ser demasiado «fair»

Se os humanitários perguntarem: Devemos então compreender que não quereis de forma alguma fazer *fair play?* Neste caso, a minha resposta é pronta: É claro que queremos, mas não por agora. Daremos às pessoas o troco na mesma moeda com que nos pagarem.

Se resmungarem, far-lhes-ei ainda uma demonstração. Os senhores chineses e estrangeiros não repetem constantemente que as ideias estrangeiras de liberdade e igualdade não poderiam aplicar-se na China, dado o carácter específico deste país? Isto, na minha opinião, também se aplica ao *fair play*. De outro modo, se um homem é injusto para connosco enquanto nós somos justos para com ele, seremos nós afinal que ficaremos a perder; não só não obteremos justiça, como será demasiado tarde para sermos por nossa vez injustos para como ele. Antes de nos mostrarmos justos, será bom, portanto, conhecermos o nosso adversário. Se ele não merece um tratamento justo, faremos bem em não nos mostrarmos delicados para com ele. Não lhe falemos de *fair play*, a não ser que seja um homem justo.

Isto pode parecer-vos uma moral um tanto dúbia, mas contra isso nada posso fazer. Não sendo assim, a China nunca conhecerá um caminho melhor. Esta moral dúbia toma hoje em dia várias formas. Assim, há normas diferentes para os senhores e para os escravos, para os homens e para as mulheres. Tratar da mesma maneira os cães e os homens caídos à água, seria tudo o que há de menos realista e de mais precipitado. Tal é a argumentação dos senhores que pretendem que a liberdade e a igualdade são coisas excelentes mas que a sua hora ainda não chegou na China.

Se alguém deseja um *fair play* sem discriminações, sugeria que esperássemos que esses cães caídos à água se tornassem mais humanos. O que evidentemente não significa que o *fair play* seja por agora impraticável; o importante, repito, é conhecer o adversário e é indispensável uma certa discriminação. Por outras palavras, a justiça que escolhermos deve ser

ditada pela natureza do nosso adversário. Não nos preocupemos com a maneira como ele caiu à água; é preciso ajudá-lo se for um homem; ignorá-lo se for um cão; bater-lhe se for um cão mau. Em resumo, «os membros de um partido fazem a guerra aos que não são desse partido».

Tão pouco temos necessidade de fazer caso dos aforismos dos senhores que têm a justiça na boca e o egoísmo no coração. A justiça que as pessoas honestas reclamam em altos brados não pode ajudar essas pessoas na China de hoje, antes pelo contrário, assegura a protecção dos maus. Porque, assim que os maus estiverem no poder e tratarem mal os bons, com certeza que não ouvem os que clamam justiça por mais forte que seja a sua voz. Os seus gritos não passam de gritos, e os bons continuam a sofrer. Mas se acontece que as pessoas honestas se revoltam e os maus estão prestes a cair à água, eis que estes mesmos honestos defensores da justiça gritam: «Não vos vingueis! Sêde magnânimos! Não respondeis ao mal com o mal!» E desta vez, o apelo avoluma-se, em lugar de ficar sem eco. E isto porque as pessoas honestas acham que isso é razoável, e os maus são poupados. Mas estes, longe de se arrependerem, felicitam-se, todos contentes, por terem tido sorte. De resto, tinham preparado a sua retirada com segurança e exercitam-se na arte de cairem nas boas graças das pessoas; basta-lhes, portanto, pouco tempo para voltarem a ser tão poderosos e pérfidos como dantes. E, quando as coisas chegam a esse ponto, então os defensores da justiça bem poderão fazer ouvir os seus brados de indignação pois desta vez não serão atendidos.

É verdade que aqueles que votam ao mal um ódio excessivo ou que são demasiado apressados a passar à acção, como os letrados do fim da dinastia Ming, são os autores da sua própria ruína e são habitualmente criticados por isso. Contudo, por outro lado, se alguém vota um ódio excessivo ao bem, ninguém o condena por isso. O caos actual manter-se-á para sempre se não houver uma luta de morte entre as trevas e a luz, se as pessoas honestas se obstinam a tomar por

indulgência a falta de vigilância, se continuam a absolver os celerados.

VII. Tratá-los como eles nos tratam

Alguns chineses acreditam na medicina tradicional, outros na medicina ocidental e há médicos das duas escolas a exercer nas nossas cidades para que os doentes possam escolher. Estou persuadido de que haveria menos queixas, se esta prática estivesse mais espalhada, e talvez tivéssemos então conquistado a paz. Por exemplo, a forma corrente de saudação é a inclinação; mas é permitido aos que reprovam esto processo, usar a prosternação. O nosso código penal não prevê a bastonada; mas aqueles que aprovem os castigos corporais, são autorizados a serem chicoteados sempre que violem a lei. Os bolos, os pães e os pratos confeccionados fazem hoje parte dos nossos costumes alimentares; mas aqueles que suspiram pelos tempos antigos, têm toda a liberdade de comerem carne crua. Poderíamos também construir milhares de cabanas de palha e mandar sair das suas espaçosas moradias os senhores que tanto admiram a época de Iao e de Chuen ([6]). Também não é preciso que aqueles que se opõem ao progresso material sejam obrigados a andar de automóvel. Deste modo, não haveria mais queixumes, toda a gente veria realizados os seus desejos e teríamos assim paz e serenidade.

Infelizmente, ninguém se prontifica a agir deste modo. Pelo contrário, as pessoas exigem dos outros o que exigem de si próprios e daí os inúmeros aborrecimentos para toda a gente. O *fair play* é, mais particularmente, susceptível de causar tais aborrecimentos e pode até ser utilizado pelas forças do mal. Assim, quando Liu Pai-tchao espancou e expulsou os estudantes da Escola Normal feminina ([10]), nem sequer se ouviu um eco de tais acontecimentos nos *Comentários Actuais*. Mas, assim que a Escola Normal reabriu as suas portas e o professor Tchen Iuan encorajou as estudantes a ocupar os dormitórios, aquela revista escreveu: Supondo que elas não querem sair, certamente que não ireis ao ponto de tirar-lhes as bagagens à força?» Da primeira vez guardara um silêncio que já não achou decente manter quando Liu Pai-tchao bateu nas estudantes e lhes tirou as bagagens. Havia farejado *fair play* na Escola Normal feminina, e este *fair play* transformou-se numa coisa má quando serviu para proteger as discípulas de Tchang Che-tao.

VIII. Conclusão

É possível que me acusem de lançar o velho contra o novo, de suscitar conflitos entre as duas fracções, de agravar as divergências e de agudizar o seu antagonismo. Afirmo contudo que aqueles que se opõem às reformas, nunca abrandaram os esforços para prejudicar os reformadores e que agiram sempre no sentido de piorarem as coisas. Só os reformadores sofrem,

---

([6]) Tchen Iuan e Iang In-iu ([7]) eram ambos do distrito de Wu-sí, no Kiangsu. Tchen Iuan qualificou, num seu artigo, Wu-sî de «distrito modelo». Daí a alusão de Lu Sin.

([7]) Dois sábios lendários a quem eram atribuídas numerosas virtudes.

([10]) No Outono de 1924, as estudantes da Escola Normal feminina revoltaram-se contra o sombrio domínio da directora Iang In-iu, e essa acção prosseguiu no ano seguinte. Tchang Tche-tchao, ministro da educação do Governo Provisório de Pequim, decretou o encerramento da Escola Normal e enviou Liu Pai-tchao, director do departamento de instrução especializada, perseguir as estudantes e expulsá-las da escola. Estava previsto a criação de uma Universidade feminina no mesmo local da Escola Normal. Entretanto, as antigas alunas regressaram em Novembro à sua escola. O escritor reaccionário Tchen Iuan publicou então na revista «Comentários Actuais», um artigo incitando as estudantes da Universidade a expulsar as da Escola Normal e fundou, com outros professores reaccionários, a Associação para a manutenção da justiça no domínio da pedagogia, a fim de ajudar as estudantes da Universidade a fazer pressão sobre as da Escola Normal.

e sofreram sempre as consequências deste estado de coisas. É por esta razão que a China nunca conheceu reformas. Devíamos desde já mudar de atitude e de táctica.

29 de Dezembro de 1925

Para o opressor, o oprimido é ou um escravo ou um adversário, nunca um amigo. A ética de um e do outro nunca poderiam de forma alguma coincidir.

Lu Sin

SOBRE A LITERATURA

I

Discurso no I Congresso dos Escritores Soviéticos (17 de Agosto de 1934).

Em nome do Comité Central do Partido Comunista (bolchevique) da União Soviética e do Conselho dos Comissários do Povo da U. R. S. S., permitam-me que transmita ao I Congresso dos Escritores Soviéticos e, por intermédio dele, a todos os escritores da nossa União Soviética, tendo à cabeça o grande escritor proletário Alexis Maximovitch Gorki, a nossa ardente saudade soviética.

Camaradas, o vosso Congresso reúne-se numa situação em que as dificuldades essenciais que se nos deparavam na via da construção socialista já foram vencidas, em que o nosso país completou a construção dos alicerces da economia socialista, que está ligada à vitória da política de industrialização e de construção dos svokhozes e dos kolkhozes.

O PAIS DO SOCIALISMO TRIUNFANTE

O vosso Congresso reúne-se num período em que, sob a direcção do Partido Comunista, sob a direcção genial do nosso grande chefe e mestre, o camarada

Staline, o modo socialista de produção triunfou definitivamente, e sem poder voltar atrás, no nosso país. De etapa em etapa, de vitória em vitória, do fogo da guerra civil ao período de restabelecimento e do período de restabelecimento à reconstrução socialista de toda a economia nacional, o nosso Partido conduziu o país à vitória sobre os elementos capitalistas, varrendo-os de todos os sectores da economia nacional.

A U. R. S. S. tornou-se num país industrial avançado e no país do mundo com a maior agricultura socialista. A U. R. S. S. tornou-se no país da cultura socialista de vanguarda, o país onde se desfralda e cresce com cores luxuriantes a nossa cultura soviética.

Consequências da vitória do regime socialista, a liquidação das classes parasitárias, a liquidação do desemprego, a liquidação da pobreza no campo, a liquidação dos bairros da lata foram efectuadas. A fisionomia do país soviético modificou-se completamente. E a consciência das pessoas modificou-se igualmente de uma forma radical. Entre nós, os «grandes homens» são agora os construtores do socialismo, os operários e os kolkhozianos.

O reforço da situação externa e interna da União Soviética está a par das vitórias do socialismo no nosso país; a sua autoridade e influência internacionais aumentam, assim como aumenta o seu papel de brigada de choque do proletariado internacional, de poderosa fortaleza da próxima revolução proletária mundial.

ATRASOS E DIFICULDADES

O camarada Staline, no XVII Congresso do Partido, fez uma análise genial, inegualável, das nossas vitórias e suas condições, da nossa situação no tempo presente e indicou o programa de trabalho ulterior para a finalização da construção da sociedade socialista sem classes. O camarada Staline fez uma análise exaustiva dos sectores retardatários do nosso trabalho e das dificuldades, que o nosso Partido e, sob a sua direcção, milhões de homens da classe operária e do campesinato

kolkhoziano lutam sem descanso, dia após dia, para vencer.

Devemos superar a todo o custo o atraso de sectores tão importantes da economia nacional como os transportes por via férrea, a circulação das mercadorias e os metais não ferrosos. Devemos desenvolver o nosso trabalho no sentido de aumentar a criação de animais, um dos sectores mais importantes da nossa agricultura socialista.

O camarada Staline pôs a nu as causas das nossas dificuldades e das nossas insuficiências. Provêm do atraso do trabalho prático de organização relativamente às exigências da linha política do Partido e das necessidades impostas pela realização do segundo plano quinquenal. Eis porque o XVII Congresso do nosso Partido afirmou, em toda a sua amplitude, a necessidade de elevar o nosso trabalho de organização ao nível das tarefas políticas grandiosas que se nos oferecem. O Partido, sob a direcção do camarada Staline, organiza as massas na luta pela liquidação definitiva dos elementos capitalistas, pela extirpação dos vestígios do capitalismo na economia e na consciência das pessoas, pela finalização da reconstrução técnica da economia nacional. Extirpar os vestígios do capitalismo na consciência das pessoas significa lutar contra todos os restos da influência burguesa sobre o proletariado, contra a indolência, a frivolidade, a ociosidade, a indisciplina e o individualismo pequeno-burgueses, a avareza e a falta de consciência em relação à propriedade colectiva.

Temos ao nosso dispor uma arma segura para vencer todas as dificuldades que se atravessam no nosso caminho. Essa arma é a doutrina grandiosa e invencível de Marx, Engels, Lenine e Staline, que está materializada na vida do nosso Partido e dos Sovietes.

A grande causa de Marx, Engels, Lenine e Staline venceu. E é justamente à vitória dessa causa que devemos a reunião aqui do primeiro Congresso dos Escritores Soviéticos. Sem vitória, o vosso Congresso não se teria realizado. Um congresso como este não poderia ser efectuado por ninguém a não ser por nós, os bolcheviques.

CONSTRUÇÃO SOCIALISTA E LITERATURA SOVIÉTICA

Os êxitos da literatura soviética estão condicionados pelos êxitos da construção socialista. O seu crescimento é a expressão dos êxitos e das realizações do nosso regime socialista. A nossa literatura é a mais jovem de todas as literaturas de todos os povos e de todos os países. Ao mesmo tempo, é a literatura mais rica em conteúdo, a mais avançada e a mais revolucionária. Não existe; nem nunca existiu, qualquer literatura, excepto a literatura soviética, que tenha mobilizado os trabalhadores e os oprimidos para a luta pelo aniquilamento definitivo de toda a exploração e do jogo de escravatura assalariada Não existe, nem nunca existiu, qualquer literatura que coloque na base dos temas das suas produções a vida da classe operária e do campesinato e a sua luta pelo socialismo. Não existe em qualquer outra parte, em nenhum outro país do mundo, uma literatura que defenda e apoie a igualdade de direitos dos trabalhadores de todas as nações, que apoie a igualdade de direitos das mulheres. Não existe e não pode existir num país burguês uma literatura que se oponha de uma maneira consequente a todo o obscurantismo, todo o misticismo, toda a beatice e feitiçaria, como faz a nossa literatura.

Só a literatura soviética, que é a carne e o sangue da nossa construção socialista, poderia vir a tornar-se e tornou-se realmente tão avançada, tão rica de conteúdo, tão revolucionária.

Os escritores soviéticos já criaram um grande número de obras de talento, que espiolham a vida do nosso país soviético com exactidão e verdade. Há já uma série de nomes de que temos o direito de nos orgulhar. Sob a direcção do Partido, sob a direcção atenta e diária do Comité Central, com o apoio e a ajuda incansáveis do camarada Staline, a massa dos escritores soviéticos uniu-se em volta do poder soviético e do Partido. E eis que, à luz dos êxitos da nossa literatura soviética, o contraste entre o nosso regime, o regime do socialismo vitorioso, e o regime do capitalismo agonizante e apodrecido aparece ainda maior e mais gritante.

OS ESCRITORES BURGUESES

O que pode o escritor burguês escrever, com que pode sonhar, que entusiasmo pode animar os seus pensamentos e onde o levará esse entusiasmo, se o operário nos países capitalistas vive na incerteza do amanhã, não sabe se trabalhará no dia seguinte, se o camponês ignora se amanhã semeará o seu pedaço de terra ou se será escorraçado pela crise capitalista, se o trabalhador intelectual se encontra hoje sem trabalho e não sabe se o terá amanhã?

O que pode o escritor burguês escrever, que entusiasmo pode existir para ele, se o mundo, de um dia para o outro, pode ver-se novamente precipitado no abismo de uma nova guerra imperialista?

A situação presente da literatura burguesa é tal que já não tem possibilidade de criar grandes obras. O declínio e a corrupção da literatura burguesa, que provêm do declínio e da corrupção do regime capitalista, *apresentam-se actualmente como o traço característico, como a particularidade característica do estado da cultura burguesa e da literatura burguesa.* Foram-se para sempre os tempos em que a literatura burguesa, reflectindo as vitórias da sociedade burguesa sobre o feudalismo, podia criar as grandes obras do período de ascenção do capitalismo. Hoje, produz-se uma degenerescência geral dos seus temas e dos seus talentos, dos seus autores e dos seus heróis.

Possuído por um pavor mortal da revolução proletária, o fascismo cai sobre a cultura, faz a humanidade voltar aos períodos mais bárbaros e mais sinistros da história, lança à fogueira e destrói selvaticamente as produções dos maiores espíritos.

O misticismo e o clericalismo desenfreados, o entusiasmo pela pornografia são característicos do declínio e da corrupção da cultura burguesa. As «celebridades» da literatura burguesa, dessa literatura burguesa que vendeu a pena ao capital, são hoje os ladrões, os bufos, as prostitutas e os vagabundos.

Tudo isso é característico dessa parte da literatura burguesa que se esforça por esconder a corrupção da sociedade burguesa, que em vão tenta demonstrar

que não se passou nada, que tudo vai pelo melhor no «Reino da Dinamarca» e não há nada a apodrecer na sociedade capitalista. Os representantes da literatura burguesa que sentem mais vivamente este estado de coisas são invadidos pelo pessimismo, pela incerteza do amanhã, pelo gosto pelas trevas; preconizam o pessimismo como teoria e prática da arte. E apenas um pequeno número de escritores, os mais honestos e mais clarividentes, tentam encontrar outra via de saída, noutras direcções, e ligar a sua sorte à do proletariado e à sua luta revolucionária.

O proletariado dos países capitalistas forma já o exército dos seus escritores, dos seus artistas, desses escritores revolucionários cujos representantes a este primeiro Congresso dos Escritores Soviéticos temos hoje o prazer de saudar. O batalhão dos escritores revolucionários nos países capitalistas não é ainda muito grande, mas está em expansão e expandir-se-á de dia para dia, à medida que a luta de classes se acentua e aumentam as forças da revolução proletária mundial.

Acreditamos firmemente que a dezena de camaradas estrangeiros que estão aqui presentes constitui o núcleo e o germe do poderoso exército dos escritores proletários que criará a revolução proletária mundial para lá das nossas fronteiras.

AS FONTES DE INSPIRAÇÃO DA LITERATURA SOVIÉTICA

Assim vão as coisas nos países capitalistas. No nosso país é totalmente diferente. O escritor soviético colhe os materiais da sua produção artística, os temas, as imagens, a linguagem e o estilo na vida e na experiência dos homens do Dnieprostroi e de Magnitogorsk. O nosso escritor colhe os seus materiais na epopeia heróica do *Tchéliouskine*, na experiência dos nossos kolkhozes, na actividade criadora que brota de todos os cantos do país.

No nosso país os principais heróis das obras literárias são os construtores activos da nova vida: operários e operárias, kolkhozianos e kolkhozianas, membros do Partido, administradores, engenheiros, jovens comunistas e pioneiros. Eis os tipos fundamentais e os heróis essenciais da literatura soviética. O entusiasmo e a paixão do heroísmo impregnam a nossa literatura. É optimista, mas de modo nenhum por uma espécie de instinto zoológico nato. É optimista na sua essência, porque é a literatura da classe ascendente, do proletariado, a única classe progressista, de vanguarda. A força da literatura soviética reside em que serve a causa nova, a causa da construção do socialismo.

O camarada Staline chamou aos nossos escritores os «engenheiros das almas». O que é que isso significa? Que obrigações vos são impostas por este título?

O REALISMO SOCIALISTA

Significa, antes de tudo, conhecer a vida a fim de poder representá-la de modo nenhum de uma forma escolástica, morta, não simplesmente como a «realidade objectiva», mas representar a realidade no seu desenvolvimento revolucionário.

E aí, a verdade e o carácter histórico concreto da representação artística devem unir-se à tarefa de transformação ideológica e de educação dos trabalhadores no espírito do socialismo. Esse método da literatura e da crítica literária é o que chamamos o método do realismo socialista.

A literatura soviética não receia ser acusada de tendenciosa. Sim, a literatura soviética é tendenciosa, porque não existe e não pode existir, na época da luta de classe, uma literatura que não seja uma literatura de classe, que não seja tendenciosa, que seja apolítica.

E penso que todos os escritores soviéticos podem dizer seja a que burguês obtuso for, seja a que filisteu for, seja a que escritor burguês for, que lhes fale do carácter tendencioso da nossa literatura: «Sim, a literatura soviética é tendenciosa, e nós temos orgulho nisso, porque a nossa tendência é querermos libertar os trabalhadores e todos os homens do jugo da escravatura capitalista.»

O ROMANTISMO REVOLUCIONARIO

Ser engenheiro das almas significa ter os dois pés assentes na terra da vida real. E isso significa, por seu lado, acabar com o romantismo à moda antiga, com o romantismo que representava uma vida inexistente e heróis inexistentes, que fazia o leitor evadir-se das contradições e do jugo da vida para um mundo quimérico, para um mundo de utopia. Para a nossa literatura, que tem os dois pés assentes em alicerces materialistas sólidos, o romantismo não pode ser-lhe estranho, mas é um romantismo de tipo novo, o romantismo revolucionário. Afirmamos que o realismo socialista é o método fundamental da literatura e da crítica literária soviéticas, mas isso pressupõe que o romantismo revolucionário deve entrar na criação literária como uma das suas partes constituintes, porque toda a vida do nosso Partido, toda a vida da classe operária e a sua luta resultam da união do trabalho prático mais severo, mais ponderado, com um heroísmo de perspectivas grandiosas. O nosso Partido foi sempre forte porque aliava, e alia, o espírito prático mais rigoroso com as mais vastas perspectivas, com a marcha contínua em direcção ao futuro, com a luta pela construção da sociedade comunista. *A literatura soviética deve saber representar os nossos heróis, deve saber olhar para os nossos amanhãs. E isso não significa dar provas de utopia, porque os nossos amanhãs preparam-se hoje ainda por meio de um trabalho consciente e metódico.*

O DOMÍNIO DA ARTE LITERARIA

Não se pode ser um engenheiro das almas se não se conhecer a técnica da arte literária, e sobre isso é necessário notar que a técnica do escritor possui uma série de particularidades que lhe são específicas.

As armas ao vosso dispor são inúmeras. A literatura soviética tem todas as possibilidades de utilizar essas armas de todas as espécies (géneros, estilos, formas e processos da criação literária) em toda a sua diversidade e íntegra escolhendo o melhor de entre aquilo

que foi criado nesse domínio por todas as épocas precedentes. Desse ponto de vista, o domínio da técnica, a assimilação crítica da herança literária de todas as épocas constituem a tarefa sem o cumprimento da qual não podereis tornar-vos engenheiros das almas.

Camaradas, da mesma forma que noutros campos da cultura material e espiritual, o proletariado é o único herdeiro de tudo o que há de melhor no tesouro da literatura mundial. A burguesia esbanjou a herança literária, o nosso dever é recuperá-la, estudá-la e, após tê-la assimilado de uma maneira crítica, seguir em frente.

Ser engenheiro das almas significa lutar activamente por uma linguagem rica, por obras de qualidade. A nossa literatura ainda não corresponde às necessidades da nossa época. As suas fraquezas reflectem o atraso da consciência sobre a economia da qual, como é evidente, os nossos escritores não são independentes. É por isso que um trabalho infatigável para o seu próprio aperfeiçoamento e o do seu equipamento ideológico dentro do espírito do socialismo é a condição indispensável sem a qual os escritores soviéticos não poderão reeducar a consciência dos seus leitores e tornar-se assim engenheiros das almas.

Temos necessidade de possuir um perfeito domínio da arte literária e, a este respeito, a ajuda que Alexis Maximovitch Gorki tem prestado ao Partido e ao proletariado na sua luta por uma literatura de qualidade e por uma língua rica, é inestimável.

Assim, os escritores soviéticos vêem todas as condições reunidas para que possam fazer obras que sejam conforme o espírito da época, obras onde os contemporâneos colham lições e que sejam o orgulho das gerações futuras.

Estão criadas todas as condições para que a literatura soviética possa produzir obras que respondam às necessidades crescentes das massas do plano da cultura. A nossa literatura, e apenas ela, tem possibilidade de se ligar tão estreitamente aos seus leitores, à vida dos trabalhadores, que é o que acontece de facto na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas.

O presente Congresso é particularmente significativo a esse respeito. Foi preparado, não apenas pelos escritores, mas por todo o país juntamente com eles. Nessa preparação ficaram bem expressos o amor e a atenção com que o Partido, os operários e o campesinato kolkhoziano rodeiam os escritores soviéticos, a ternura e ao mesmo tempo as exigências de que a classe operária e os kolkhozianos dão prova em relação aos escritores soviéticos. O nosso país é o único em que a literatura e o escritor são objecto de uma tal estima.

Organizai portanto os trabalhos do vosso Congresso e, futuramente, o trabalho da União dos Escritores Soviéticos de forma que a actividade criadora dos escritores corresponda às vitórias alcançadas pelo socialismo.

Fazei obras de uma mestria perfeita e de um conteúdo ideológico e artístico elevado!

Sede os organizadores mais activos da reeducação da consciência das pessoas no espírito do socialismo!

Estai nas primeiras filas dos combatentes por uma sociedade socialista sem classes!

II

Sobre as Revistas «Zvezda» e Leninegrado» (1946).

Da resolução do Comité Central sobressai que o erro mais grosseiro cometido pela revista «Zvezda» (1) é ter aberto as suas páginas às «criações literárias» de Zostchenko e de Akhmatova. Não penso que haja necessidade de citar aqui a «obra» de Zostchenko, *As Aventuras de um Macaco.* Provavelmente todos a leram e conhecem-na melhor do que eu. Essa obra visa — é esse o seu sentido — representar os homens soviéticos como preguiçosos e monstros, como seres estúpidos e primitivos. O trabalho dos homens soviéticos, os seus esforços e o seu heroísmo, as suas elevadas qualidades sociais e morais não interessam absolutamente nada a Zostchenko. Esse tema está sempre ausente das suas obras. Esse pequeno-burguês vulgar escolheu para tema constante a análise dos lados mais baixos e mais mesquinhos da vida. Esse gosto de esmiuçar os factos miúdos não é fortuito. É próprio de todos os reles escritores burgueses no número dos quais devemos incluir Zostchenko. Gorki falou bastante disso no seu tempo. Lembrem-se como Gorki, no Congresso dos Escritores Soviéticos de 1934, tinha estigmatizado os «literatos», se assim posso dizer, que não vêem mais do que a fuligem da cozinha.

(1) «Zvezda», em russo, significa «a Estrela».

A «IDEOLOGIA» PEQUENO-BURGUESA DO ESCRITOR ZOSTCHENKO

As Aventuras de um Macaco não sai do quadro dos escritos habituais de Zostchenko. Esta «obra» só atraiu a atenção da crítica pelo facto de ser o exemplo mais marcante de tudo o que há de negativo na sua «obra» literária. Sabemos que desde o seu regresso a Leninegrado, após a evacuação, Zostchenko escreveu vários trabalhos que se caracterizam pela sua incapacidade em encontrar na vida soviética um único elemento positivo, um único tipo positivo. Tal como em *As Aventuras de um Macaco*, Zostchenko troça constantemente da vida soviética, das instituições soviéticas, dos cidadãos soviéticos, camuflando essa zombaria com uma máscara de gracejo vazio e de humor oco.

Se lerem atentamente e se meditarem nesse romance, *As Aventuras de um Macaco*, verão que Zostchenko atribui aí ao macaco o papel de juiz supremo das nossas instituições públicas e fá-lo pregar aos homens soviéticos um simulacro de lição de moral. O macaco é representado como um princípio razoável a quem é dado apreciar a conduta dos homens. Zostchenko teve necessidade de apresentar, da vida dos homens soviéticos, uma imagem conscientemente monstruosa, caricatural e grosseira para atribuir ao macaco uma frasezinha pérfida e anti-soviética: mais

vale viver no Jardim Zoológico do que em liberdade e respira-se melhor na jaula do que entre os homens soviéticos.

Poder-se-á cair mais baixo na escala moral e política, e como é que a população de Leninegrado pôde admitir uma tal vilania e uma tal baixeza nas suas revistas?

Se a revista «Zvezda» apresenta aos seus leitores obras desta qualidade, como deve ser fraca a vigilância dos homens de Leninegrado que a dirigem, para que possam lá ter sido publicadas obras envenenadas de um ódio zoológico para com o regime soviético. Só a escória da literatura poderia dar origem a semelhantes «obras» e só pessoas cegas e apolíticas podem pô-las em circulação.

Dizem que a história de Zostchenko fez a ronda dos caminhos de Leninegrado. A que ponto de fraqueza deve ter caído a direcção ideológica em Leninegrado para que tais factos se tenham podido dar!

Zostchenko, com a sua moral repugnante, logrou introduzir-se numa grande revista de Leninegrado e instalar-se aí com todo o à-vontade. Ora a revista «Zvezda» é um orgão que deve educar a nossa juventude. Mas uma revista que abriu as suas portas a um escritor tão baixo e pouco soviético como Zostchenko estará à altura dessa tarefa? A redacção da «Zvezda» ignoraria então a fisionomia de Zostchenko?

Ainda muito recentemente, no início de 1944, a revista *O Bolchevique* não submeteu a uma crítica severa um romance escandaloso de Zostchenko, *Antes do Nascer do Sol*, publicado em plena guerra libertadora do povo soviético contra os invasores alemães? Zostchenko derramava aí a sua vil almazinha trivial e baixa com delícia, com voluptuosidade, com o desejo de mostrar a toda a gente: «Vejam como sou velhaco».

É difícil encontrar na nossa literatura coisa mais repugnante do que a «moral» pregada por Zostchenko no seu romance *Antes do Nascer do Sol*: apresenta aí os homens e ele próprio como bestas ignóbeis e lúbricas, sem pudor nem consciência. E esta moral, propô-la aos leitores s o v i é t i c o s no momento em que o nosso povo derramava o seu sangue numa guerra dura sem precedente, quando a vida do Estado Soviético estava por um fio, quando o povo soviético suportava inúmeros sacrifícios em nome da vitória sobre os alemães. Enquanto que Zostchenko, emboscado em Alma-Ata, lá longe na r e t a g u a r d a, nada fez para ajudar o povo soviético na sua luta contra os invasores alemães. Foi com justiça que foi apontado publicamente em *O B o l c h e v i q u e* como um vulgar difamador estranho à literatura soviética. Nessa altura zombou da opinião pública. E eis que, menos de dois anos depois, quando a tinta com que foi escrita a crítica do *Bolchevique* ainda não secou, esse mesmo Zostchenko regressa triunfalmente a Leninegrado e começa a passear-se livremente nas ruas da cidade. Não apenas «Zvezda», mas também a revista «Leninegrado» publicam de boa vontade trabalhos seus. As salas dos teatros são postas à sua disposição com solicitude. O que ainda é mais grave, dá-se-lhe a possibilidade de ocupar um lugar de direcção na secção de Leninegrado da União dos Escritores e de desempenhar um papel activo na vida literária da cidade. Por que motivo permitem que Zostchenko se expanda deste modo pelos jardins e parques da literatura de Leninegrado? Porque é que os militantes do Partido de Leninegrado, porque é que a organização dos escritores permitiram que factos tão vergonhosos se dessem?

Esse carácter social e político, assim como literário, podre e corrompido até à medula não é, em Zostchenko, de data recente. Os seus escritos actuais não são de modo nenhum devidos ao acaso. Não são senão a continuação de toda essa «herança» literária que remonta aos anos 20.

Quem foi Zostchenko no passado? Foi um dos organizadores do grupo literário denominado os «Irmãos Serapião». Qual era o carácter social e político de Zostchenko nessa época? Permitam-me que me refira à revista *Memórias Literárias*, n.º 3 do ano 1922, na qual os fundadores desse grupo expuseram o seu «credo». Entre outras descobertas, encontramos aí o «símbolo da fé» e de Zostchenko, num artigo intitulado «*De mim e doutra coisa ainda*». Zostchenko, sem se constranger,

descobre-se publicamente e exprime o mais abertamente as suas «opiniões» políticas e literárias. Escutem-no:

«É, de uma forma geral, difícil ser escritor. Vejamos a ideologia... Hoje em dia, exige-se do escritor uma ideologia... Que enguiço, na verdade!... Diga-me, que «ideologia precisa» posso ter, se nenhum partido, no seu conjunto, me atrai?»

«Do ponto de vista dos homens de partido, eu sou um homem sem princípios... Seja. Do meu ponto de vista, eu diria de mim próprio: Não sou nem comunista, nem social-revolucionário, nem monárquico, mas simplesmente um Russo, e além disso politicamente amoral...

«Palavra de honra, não sei até aqui, vejamos por exemplo Gutchkov..., a que partido pertence? O diabo que diga a que partido ele pertence. Sei que não é bolchevique, mas será social-revolucionário ou cadete? Não sei nem quero saber», etc. etc....

Que dizem, camaradas, duma tal «ideologia»? Passaram vinte e cinco anos desde que Zostchenko publicou esta «confissão». Terá mudado desde então? Diria que não. Em vinte e cinco anos, não só não aprendeu nada e não mudou, mas pelo contrário, com uma franqueza cínica, continua apologista da ausência de ideias e da vulgaridade, um canalha literário sem princípios e sem consciência. Isso significa que as instituições soviéticas, hoje como ontem, desagradam a Zostchenko. Hoje como ontem, ele é estranho e hostil à literatura soviética. Se, apesar de tudo isto, Zostchenko se tornou em Leninegrado quase o corifeu da literatura, se o Parnaso de Leninegrado o adula, não nos resta senão espantarmo-nos da ausência de princípios, da falta de exigência, da carência de severidade e de discernimento a que puderam chegar os que lhe franquearam a entrada e lhe cantaram louvores!

Permitam-me ainda que cite um facto esclarecedor do carácter dos «Irmãos Serapião». Nesse mesmo n.º 3 das «*Memórias Literárias*», de 1922, um outro Serapianiano, Lev Lountz, também procura dar um fundamento ideológico à orientação nociva, estranha à literatura soviética, que o grupo em questão representa. Escreve Lountz:

«Reunimo-nos num momento de forte tensão revolucionária e política. "Quem não é por nós é contra nós!" diziam-nos da direita e da esquerda. Com quem estão vocês, Irmãos Serapião, com os comunistas ou contra os comunistas, pela Revolução ou contra a Revolução?

«Com quem estamos nós, Irmãos Serapião? Estamos com o anacoreta Serapião... «Durante muito tempo, e à custa de demasiados sofrimentos, a literatura russa foi orientada pela opinião pública... Não queremos utilitarismo. Não escrevemos para a propaganda. A arte é uma realidade como a própria vida, e tal como a vida não tem objectivo, não tem significado, existe porque não pode deixar de existir.»

Eis o papel que os Irmãos Serapião reservam à arte, retirando-lhe todo o conteúdo ideológico, todo o significado social, preconizando a indiferença às ideias, a arte pela arte, a arte sem objectvo nem significado. É uma profissão de fé de apoliticismo podre, de espírito pequeno-burguês e de trivialidade.

Que conclusão tirar? Se as instituições soviéticas desagradam a Zostchenko, o que devemos fazer: adaptarmo-nos a Zostchenko? Não nos compete transformarmo-nos de acordo com os seus gostos. Não nos compete modificarmos os nossos costumes e o nosso regime à sua vontade. É a ele que compete transformar-se — e se não o quiser, que abandone a literatura soviética! A literatura soviética não tem lugar para obras podres, vazias de ideias e triviais.

Foi o que levou o Comité Central a tomar uma decisão relativamente às revistas «*Zvezda*» e «*Leninegrado*».

A OBRA DECADENTE DA POETISA AKHMATOVA

Vejamos agora «a obra» literária de Anna Akhmatova. Nestes últimos tempos, as suas obras reapareceram nas revistas de Leninegrado a título de «reprodução alargada». É tão surpreendente e contra a natureza como se alguém tivesse hoje a ideia de reeditar as obras de Merejkovski, de Vlatcheslav Ivanov, de Michel Kouzmine, de André Bely, de Zinaide Hippius, de Fedor

Sologoub, de Zinovieva-Annibal, etc., etc., por outras palavras, de todos aqueles que a nossa literatura e a vanguarda da nossa opinião pública sempre consideraram como representantes do obscurantismo reaccionário, como renegados em política e em arte.

Gorki dizia, no seu tempo, que a década de 1907-1917 merecia ser considerada como a mais vergonhosa e a mais estéril da história da «intelligentsia» russa: quando após a Revolução de 1905, uma parte considerável dos intelectuais se afastou da Revolução e se precipitou nos pântanos da mística reaccioniária e da pornografia, brandindo a indiferença ideológica como um estandarte e camuflando a sua traição sob a «bela frase»: «E queimei tudo o que adorava, adorei tudo o que queimava». É precisamente dessa época que datam as obras de renegados, como «*O Corcel Branco*» de Ropchine, as obras de Vinnichenko e doutros desertores do campo da revolução para o campo da reacção, que se apressavam a destronar os grandes ideais pelos quais se batia a melhor parte e a mais progressista da sociedade russa. Surgiram então os simbolistas, os imaginativos, os decadentes de toda a casta, renegando o povo, proclamando a tese da arte pela arte, pregando o apoliticismo em literatura, camuflando a corrupção ideológica e moral sob a capa da busca de uma bela forma sem conteúdo. O medo animal da Revolução proletária ascendente unia-os a todos. Basta recordar que um dos principais «ideólogos» dessas correntes literárias reaccionárias foi Merejkovsky, que chamava à Revolução proletária iminente o «Rei Mufle» e que acolheu a Revolução de Outubro com um ódio bestial.

Anna Akhmatova é um dos representantes desse pântano literário reaccionário e vazio de ideias. Pertence ao grupo literário denominado os «Akmeistas», saídos a seu tempo do grupo dos simbolistas, e é um dos porta-estandartes da poesia oca sem ideias, da poesia aristocrática de salão, absolutamente estranha à literatura soviética. Os Akmeistas representavam uma corrente extremamente individualista na arte. Pregavam a teoria da «arte pela arte», da «beleza pela beleza» e não queriam saber do povo para nada, das suas necessidades, dos seus interesses, da vida pública.

Pela sua origem social, era uma corrente aristocrática e burguesa na literatura, numa época em que os dias da nobreza e da burguesia estavam contados e em que os poetas e os ideólogos das classes dirigentes procuravam evitar uma realidade desagradável refugiando-se nas alturas nebulosas, nas brumas da mística religiosa, nas suas miseráveis emoções pessoais e esquadrinhando as suas próprias almas mesquinhas. Os Akmeistas, como os simbolistas, os decadentes e outros representantes da ideologia aristocrática e burguesa em decomposição, foram os apologistas do desânimo, do pessimismo e da crença no além.

Os temas que inspiram Akhmatova são puramente individualistas. O diapasão da sua poesia é limitado até à pobreza: é a poesia de uma grande dama histérica que se agita entre o toucador e o oratório. O essencial na sua obra são os motivos eróticos, entremeados de motivos de tristeza, de tédio, da morte, da mística e da fatalidade. O sentimento da fatalidade — sentimento compreensível na consciência social de um grupo que se extingue — os tons fúnebres do desespero, da agonia, os transportes místicos mesclados de erotismo, tal é o universo espiritual de Akhmatova, que não é senão um vestígio da velha cultura nobiliária engolida para sempre na eternidade «do bom velho tempo de Catarina». Freira ou fornicadora, ou antes freira e fornicadora para quem a fornicação se alia à oração.

... Mas juro-te pelo jardim dos anjos,
Juro-te pelo ícone miraculoso
E pelos êxtases ardentes das nossas noites...

(Akhmatova, Anno Domini.)

Assim é Akhmatova com a sua pequena e estreita vida pessoal, as suas emoções feitas de nada e o seu erotismo religioso e místico.

A sua poesia é totalmente afastada do povo. É a poesia de 10 000 privilegiados da velha Rússia nobiliária, condenados, a quem nada mais resta do que suspirar pelo «bom velho tempo». As casas de campo senhoriais do tempo de Catarina II, com as áleas de tília seculares, as fontes, as estátuas e os arcos de pedra,

as estufas, os caramanchões de namorados e os brasões meio apagados sobre o portal. O Santo-Petersburgo da nobreza, a Tsarkoié-Selo; o parque de Pavlovsk e outras relíquias da cultura nobiliária. Tudo isto foi engolido por um passado sem regresso! Os vestígios desta cultura, tão longínqua e estranha ao povo, conservados por milagre até aos nossos dias, não têm mais nada a fazer do que fecharem-se em si próprios e viver de quimeras: «*Tudo foi pilhado, traído, vendido*», escreve Akhmatova.

Dos ideais socio-políticos e literários dos Akmeistas, um dos representantes mais importantes do grupo, Ossip Mandelstam, escrevia pouco antes da Revolução:

«Os akmeistas partilham o amor do organismo e da organização com a idade média fisiologicamente genial. A idade média, determinando à sua maneira o peso específico do homem, sentia-o e reconhecia-o como indivíduo, absolutamente independente dos seus méritos... Sim, a Europa passou através do labirinto de uma cultura subtil quando a vida abstracta, a existência pessoal sem qualquer ornamento eram consideradas como uma façanha. Daí a intimidade aristocrática que ligava todos os homens, tão estranha ao espírito «de iguldade e de fraternidade» da grande Revolução... A idade média é-nos cara porque tinha o sentimento extremamente desenvolvido dos limites e das barreiras... A mistura generosa de raciocínio e de mística, a percepção do mundo como um equilíbrio vivo aproximam-nos dessa época e levam-nos a colher forças nas obras que nasceram na era romana, por volta do ano 1200.»

Estas declarações de Mandelstam exprimem as aspirações e os ideais dos Akmeistas. «Voltemos atrás à Idade Média» — tal é o ideal social deste grupo aristocrático de salão. Voltemos ao macaco» — ecoa Zostchenko. De resto, tanto os Akmeistas como os irmãos Serapião provêm de um antepassado comum. Tanto para uns como para os outros é Hoffmann, um dos fundadores da decadência e do misticismo aristocrático de salão.

Porquê então, assim de súbito, foi necessário popularizar a poesia de Akhmatova? Que tem ela a ver

connosco, homens soviéticos? Qual a necessidade de dar uma tribuna literária a todas essas tendências decadentes que nos são profundamente alheias?

Sabemos pela história da literatura russa que, mais do que uma vez, as correntes literárias reaccionárias, às quais os simbolistas e os Akmeistas pertencem, procuraram lançar uma campanha contra as grandes tradições democrático-revolucionárias da literatura russa, contra os seus representantes de vanguarda; procuraram privar a literatura do seu alto significado ideológico e social, fazê-la cair no pântano do apoliticismo e da vulgaridade. Todas essas correntes «em voga» caíram no esquecimento e foram rejeitadas no passado assim como as classes de cuja ideologia eram o reflexo. Todos esses simbolistas, Akmeistas, «túnicas amarelas», «valet e carreau», etc.... o que resta deles na literatura russa, na literatura soviética? Absolutamente nada, se bem que a sua cruzada contra os grandes representantes da literatura democrático-revolucionária russa — Bielinsky, Dobrolioubov, Tchernichevski, Herzen, Saltykov-Chtchdrine, tenha sido preparada com grande estrépito e muito pretensiosamente para se malograr da mesma maneira.

Os akmeistas proclamaram: «Não trazer qualquer modificação à realidade e não se entregar à sua crítica». Porque se opõem a que a realidade seja melhorada? Mas, evidentemente, porque essa velha realidade nobiliária e burguesa lhes agradava e o povo revolucionário se preparava para abalar essa realidade que era a deles. Em Outubro de 1917, as classes dirigentes foram atiradas para os esgotos da história juntamente com os seus ideólogos e os seus cantores.

E eis que no 29.º ano da Revolução Socialista essas antiguidades do mundo das trevas reaparecem inopinadamente e se põem a ensinar à nossa juventude como se deve viver. Akhmatova viu abrirem-se de par em par as portas de uma revista de Leninegrado e pôde, em completa liberdade, envenenar a consciência da juventude com o sopro corrupto da sua poesia.

A revista «*Leninegrado*», num dos seus números, publicou uma espécie de antologia das obras de Akhmatova escritas de 1909 a 1944. Entre todas essas

velharias, encontra-se um poema escrito no decurso da sua evacuação durante a Grande Guerra Patriótica. Descreve aí a sua solidão, que é obrigada a partilhar com um gato negro. O gato negro fita-a como o olho do século. O tema não é novo. Akhmatova já falava do gato negro em 1909. O sentimento de solidão e de desespero, estranho à literatura soviética, é o fio condutor de toda a «obra» de Akhmatova.

O que há de comum entre esta poesia e os interesses do nosso povo e do nosso Estado? Absolutamente nada. A obra de Akhmatova pertence ao passado longínquo: é absolutamente estranha à realidade soviética contemporânea e não pode ser tolerada nas páginas das nossas revistas. A nossa literatura não é uma empresa privada convidada a satisfazer os diferentes gostos do mercado literário. Não somos de modo nenhum obrigados a ceder um lugar na nossa literatura a gostos e a costumes que não têm nada de comum com a moral e as qualidades dos homens soviéticos. O que podem as obras de Akhmatova trazer de instrutivo para a nossa juventude? Nada, senão causar-lhe ainda prejuízo. Não podem deixar de espalhar o desânimo, o desalento, o pessimismo, o desejo de fugir às questões essenciais da vida social, de se afastar da larga estrada da vida e da actividade social para se fechar num universozinho estreito de emoções pessoais. Como poderíamos confiar-lhe a educação da nossa juventude? E no entanto Akhmatova foi publicada com grande diligência tanto na *Zvezda* como na *Leninegrado* e, ainda mais, os seus versos foram publicados em antologias. Aí está um grave erro político.

Tendo-se dado tudo isto, não foi por acaso que nas revistas de Leninegrado começaram a aparecer as obras de outros escritores que começavam a resvalar para posições de indiferença ideológica e de decadência. Estou a pensar em obras como as de Sadoflev e de Komissarova. Em alguns dos seus versos estes dois poetas puseram-se a fazer coro com Akhmatova, a cultivar também o espírito do desânimo, da tristeza e da solidão, tão caro à alma de Akhmatova.

É inútil dizer que um tal estado de espírito, ou o convite a um tal estado de espírito não podem deixar de ter uma influência negativa na nossa juventude, envenenar a sua consciência com o sopro corrupto do vazio intelectual, do apoliticismo e do derrotismo.

Que se teria passado se tivéssemos educado a nossa juventude num espírito de derrotismo e de ausência de fé na nossa causa? Não teríamos triunfado na Grande Guerra Patriótica. É precisamente por o Estado Soviético e o nosso Partido, com a ajuda da literatura soviética, terem educado a juventude num espírito de coragem, de confiança nas suas forças, que conseguimos superar as maiores dificuldades na edificação do socialismo e que alcançámos a vitória sobre os alemães e os japoneses.

OS ERROS DAS REVISTAS «ZVEZDA» E «LENINEGRADO»

Que se conclui daqui? Que a revista «Zvezda», ao publicar ao lado de obras de valor, ricas de ideias, estimulantes, obras vazias de ideias, vulgares, reaccionárias, se tornou numa revista sem orientação, uma revista que ajudava os nossos inimigos a desmoralizar a nossa juventude. Ora, as nossas revistas foram sempre firmes nas suas tendências estimulantes, revolucionárias, e não pelo ecletismo, a ausência de ideias e o apoliticismo. A propaganda da ausência de ideias recebeu direito de cidadania na *Zvezda* O que ainda é pior, verifica-se que Zostchenko adquiriu uma tal influência entre as organizações de escritores de Leninegrado que ia ao ponto de vociferar contra todos os que não estivessem de acordo com ele e ameaçava levar ao pelourinho os críticos das suas futuras obras. Tinha-se tornado qualquer coisa como um ditador literário. Estava rodeado por um grupo de admiradores, artesãos da sua glória

Perguntamos por que motivos Por que se autorizou tal facto contra a natureza e reaccionário?

Não é, de maneira nenhuma, por acaso que nas revistas literárias de Leninegrado passou a admirar-se a literatura burguesa de baixa extracção que grassa hoje no Ocidente. Alguns dos nossos escritores começaram a considerar-se não como mestres, mas como discípulos dos literatos pequeno-burgueses, adoptaram o tom do servilismo e da admiração para com a lite-

ratura pequeno-burguesa. Será que nos convém, a nós patriotas soviéticos, essa admiração servil, a nós que edificámos o regime soviético que é cem vezes superior e melhor do que qualquer regime burguês? Convirá à literatura soviética de vanguarda, a mais revolucionária do mundo, admirar servilmente a literatura limitada e pequeno-burguesa do Ocidente?

Um grande erro dos nossos escritores é também o facto de se afastarem dos temas soviéticos actuais, de se apaixonarem de uma forma unilateral pelos temas históricos por um lado, e por outro lado, de só procurarem utilizar temas recreativos e fúteis. Alguns escritores, para se justificarem de se terem afastado dos grandes temas soviéticos da actualidade, dizem que chegou o momento em que o povo tem necessidade de uma literatura recreativa e vazia, em que as obras não necessitam de conter ideias. Isso é ter uma ideia profundamente errónea do nosso povo, das suas exigências e dos seus interesses. O nosso povo espera que os escritores soviéticos exprimam e generalizem a imensa experiência adquirida na Grande Guerra Patriótica, que representem e generalizem o heroísmo com que esse mesmo povo trabalha hoje, uma vez o inimigo escorraçado, para reerguer a economia nacional do país.

Algumas palavras sobre a revista *Leninegrado*, Zostchenko ocupa aí uma posição ainda mais sólida do que na *Zvezda*, assim como Akhmatova. Tornaram-se ambos na força literária activa dessas revistas. Assim, à revista «Leninegrado» cabe a responsabilidade de ter colocado as suas páginas à disposição de escritores tão vulgares como Zostchenko e de poetisas de salão como Akhmatova

Mas a revista «Leninegrado» cometeu ainda outros erros. Aqui temos, por exemplo, uma paródia a Eugéne Oneguine, escrita por um certo Khazine. A coisa chama-se: «*O regresso de Oneguine*». Dizem que se pode ouvi-la frequentemente nos palcos de Leninegrado. É incompreensível que a população de Leninegrado permita que se difame publicamente a sua cidade como o faz Khazine. Porque o sentido de toda esta chamada «paródia literária», não se limita a uma zombaria inofensiva a propósito das aventuras de Oneguine enquadradas na Leninegrado de hoje. O sentido deste libelo é uma tentativa de comparar a nossa Leninegrado de hoje com o Petersburgo da época de Puchkine e de demonstrar que o nosso século é inferior ao de Oneguine. Vejamos apenas alguns versos desta «paródia». Tudo desagrada ao autor no Leninegrado de hoje. É uma série de zombarias maldosas e de calúnias contra os homens soviéticos e contra Leninegrado. Enquanto que o século de Oneguine é a idade do ouro, a crermos em Khazine. Hoje em dia, as coisas correm de uma maneira muito diferente: há o serviço de alojamentos, as cadernetas de racionamento e os salvo-condutos. As donzelas, essas criaturas etéreas e extraterrestres que Oneguine admirava outrora, tornaram-se agora reguladoras do trânsito, reparam as casas, etc., etc., Permitam-me que cite nem que seja uma só passagem desta «paródia»:

Eis que o nosso Eugéne sobe para o eléctrico
Oh! o pobre homem!
O seu século inculto
Não conheceu esse meio de transporte.
A sorte protegeu Eugéne
Só lhe pisaram o pé
E, uma vez apenas ao dar-lhe um encontrão
Lhe chamaram «idiota»
Ele, recordando os costumes de antanho
Quis encerrar o incidente com um duelo,
Rebuscou nos bolsos...
Mas há muito tempo já que lhe tinham
Surripiado as luvas.
À falta das luvas, viu-se forçado
A ficar de bico calado.

Eis Leninegrado tal como era e tal como se tornou hoje: feio, inculto, grosseiro; como pareceu desagradável ao pobre querido Oneguine! É assim que Khazine representa Leninegrado e os seus habitantes.

Que malvadez, vício, podridão na intenção revela esta paródia caluniadora!

Como é que a redacção de *Leninegrado* pode deixar passar esta calúnia maldosa contra a cidade e os seus

magníficos habitantes? Como se podem admitir Khazines nas revistas de Leninegrado?

Tomemos uma outra obra, a paródia de uma paródia sobre Nekrassov, escrita de tal maneira que é um insulto directo à memória do grande poeta e do homem público que ele foi, insulto que deveria ter indignado todos os homens esclarecidos. Ora, a redacção de «Leninegrado» publicou de boa vontade este intragável cozinhado literário.

Que encontramos mais na revista «Leninegrado»? Uma anedota estrangeira, chata e trivial, colhida certamente nas velhas recolhas de anedotas cambadas do fim do século passado. Não haverá então mais nada para publicar? Não haverá nada sobre que escrever? Vejamos, por exemplo, o tema da reconstrução de Leninegrado. Um trabalho magnífico encontra-se no auge, a cidade trata os ferimentos resultantes do cerco. A população de Leninegrado está plena de entusiasmo e de alegre emoção na reconstrução do após-guerra. Nada foi escrito a este respeito na revista «Leninegrado»? Os habitantes de Leninegrado verão algum dia os seus feitos no trabalho reproduzidos nas páginas da revista?

Vejamos agora o tema da mulher soviética. É lícito cultivar entre os leitores e as leitoras soviéticas as opiniões vergonhosas de Akhmatova sobre o papel e a vocação da mulher, sem dar uma única imagem justa da mulher soviética em geral, da jovem e da mulher heróica de Leninegrado em particular, que suportaram o peso das enormes dificuldades dos anos de guerra e trabalham hoje com abnegação para levarem a cabo as árduas tarefas da reconstrução económica?

Como se vê, a situação na secção de Leninegrado da União dos Escritores é tal que actualmente não existem indubitavelmente suficientes obras de valor para duas revistas literárias e artísticas. Eis porque o Comité Central do Partido decidiu suspender a revista «Leninegrado» a fim de concentrar todas as melhores forças literárias na revista «Zvezda». Isto, evidentemente, não significa que Leninegrado não venha a possuir, nas condições requisitas, uma segunda e mesmo uma terceira revista. A questão será decidida de acordo com o número de obras de qualidade, de

valor. Se estas forem tão numerosas que uma única revista não lhes seja suficiente, poder-se-á criar uma segunda e uma terceira revista, sendo a única condição que os nossos escritores de Leninegrado produzam obras de valor, do ponto de vista ideológico e artístico.

Tais, são, portanto, os erros grosseiros e as deficiências que revela e assinala a resolução do C. C. do P. C. (b) da U. R. S. S. sobre o trabalho das revistas «Zvezda» e «Leninegrado».

POR UMA LITERATURA DE PARTIDO

Onde se encontra a raiz destes erros e destas deficiências? Reside no facto de os redactores chefes das revistas em questão, os nossos literatos soviéticos e também os dirigentes da nossa frente ideológica em Leninegrado terem esquecido certos princípios fundamentais do leninismo sobre a literatura. Numerosos escritores, mesmo entre aqueles que trabalham na qualidade de redactores responsáveis ou ocupam lugares importantes na União dos Escritores, pensam que a política é um assunto que diz respeito ao governo, ao Comité Central. Quanto aos homens de letras, não lhes cabe ocuparem-se de política. Que um texto seja bem escrito, com arte, é bom para publicar, sem que se preste a mínima atenção às passagens corrompidas que lá se encontram e desorientam a nossa juventude, envenenam-na. Exigimos que os nossos camaradas, dirigentes da literatura, assim como autores, tomem como guia aquilo sem o qual o regime soviético não pode viver, quer dizer a política, a fim de educar a nossa juventude não num espírito de estar-se nas tintas e de indiferença perante as ideias, mas de ardor revolucionário.

Sabemos que o leninismo encarnou em si todas as melhores tradições dos democratas revolucionários russos do século XIX e que a nossa cultura soviética nasceu, desenvolveu-se e expandiu-se com base na herança cultural do passado, submetida a uma crítica aprofundada. No domínio da literatura, o nosso Partido

reconheceu mais do que uma vez, pela boca de Lenine e de Staline, o imenso papel desempenhado pelos grandes escritores e críticos democratas-revolucionários Belinski, Dobrolioubov, Tchernychevski, Saltykov-Chtchdrine, Plekhanov. A começar por Belinski, todos os representantes da «intelligentsia» democrata revolucionária rejeitaram a pretensa «arte pura», «a arte pela arte» e tornaram-se os arautos da arte para o povo, de rico conteúdo ideológico e social. A arte não se pode separar dos destinos do povo. Recordem a célebre *«Carta a Gogol»* de Belinski, na qual o grande crítico, com toda a paixão, fustiga Gogol por ter tentado trair a causa do povo e passar-se para o lado do czar. Lenine chamou a esta carta um dos melhores textos da literatura democrática não censurada, cujo alcance literário continua ainda hoje a ser enorme.

Recordemos os artigos literários de Dobrolioubov, que demonstram com tanta força todo o alcance social da literatura. Toda a obra dos nossos publicistas democratas-revolucionários está impregnada de um ódio mortal pelo regime czarista e de uma nobre aspiração a lutar pelos interesses vitais do povo, pela sua cultura, a sua instrução, a sua libertação das cadeias do regime czarista. Para os grandes representantes da literatura russa, a literatura e a arte são artes de combate que travam a luta pelos ideais mais elevados do povo. Tchernychevski, aquele que de entre todos os socialistas utópicos se aproximou mais do socialismo científico e na obra do qual, como indicava Lenine, *«soprava o espírito da luta de classes»* — Tchernychevski ensinava que a tarefa da arte não é apenas conhecer a vida, mas ensinar os homens a apreciar com justeza os diferentes fenómenos sociais. O seu amigo e mais próximo companheiro de luta, Dobrolioubov, sublinhava que *«não é a vida que segue as normas literárias, mas a literatura que se adapta às tendências da vida»*, e fazia-se o propagandista acérrimo de uma literatura realista e popular, tendo em conta que o fundamento da arte é a realidade, que é a fonte da criação artística e que a arte desempenha um papel activo na vida pública ao formar a consciência social. Segundo Dobrolioubov, a literatura

deve servir a sociedade, dar ao povo respostas às perguntas mais candentes do momento, manter-se ao nível das ideias da sua época.

A crítica literária marxista, continuando as grandes tradições de Belinski, de Tchernychevski e de Dobrolioubov, foi sempre o campeão da arte realista e socialmente orientada. Plekhanov trabalhou muito para desmascarar as concepções idealistas e anticientíficas da literatura e da arte e para defender os princípios fundamentais dos nossos grandes democratas-revolucionários que ensinavam a ver na literatura um instrumento poderoso ao serviço do povo.

V. I. Lenine foi o primeiro a exprimir com o máximo de clareza a atitude e o pensamento social de vanguarda para com a literatura e a arte. Recordar-vos-ei o célebre artigo de Lenine: *«Organização do Partido e Literatura de Partido»* escrito em fins de 1905, onde demonstrou com toda a força que lhe era própria, que a literatura não podia ser sem partido, que devia ser uma parte importante da causa geral do proletariado. Nesse artigo, Lenine lançou os princípios que estão na base do desenvolvimento da literatura soviética. Escreveu:

«A literatura deve tornar-se uma literatura de Partido. Em oposição aos costumes burgueses, em oposição à imprensa burguesa, patronal e mercantil, em oposição ao oportunismo e ao individualismo literário burguês, ao «anarquismo aristocrático» e à corrida ao lucro, o proletariado socialista deve afirmar o princípio de uma literatura de Partido, realizar e desenvolver esse princípio de uma forma tão plena e completa quanto possível.

Mas em que consiste esse princípio de uma literatura de Partido? Não apenas em que, para o proletariado socialista, a literatura não deve ser um meio de enriquecimento para indivíduos ou para grupos de indivíduos, mas em que ela não deve ser de modo algum um assunto individual, independente da causa geral do proletariado. Abaixo os literatos sem-partido! Abaixo os super-homens da literatura! A literatura deve tornar-se numa parte da causa geral do proletariado.»

E mais adiante, no mesmo artigo:

«Viver numa sociedade e não depender dela é impossível. A liberdade do escritor burguês, do artista, da actriz, não é senão uma dependência disfarçada (ou que se disfarça hipocritamente), dependência do saco das moedas, dependência do corruptor, dependência do empresário.»

O leninismo parte do princípio de que a nossa literatura não pode ser apolítica, que não pode representar uma «arte pela arte», mas que é chamada a desempenhar um papel de vanguarda primordial na vida social. Daí provém o princípio leninista do espírito de partido na literatura, a contribuição mais preciosa de V. I. Lenine para a ciência da literatura.

OS ESCRITORES «ENGENHEIROS DAS ALMAS»

Conclui-se que a melhor tradição da literatura soviética é a continuadora das melhores tradições da literatura russa do século XIX, tradições essas estabelecidas pelos nossos grandes democratas-revolucionários — Belinski, Dobrolioubov, Tchernychevski, Saltykov-Chtchédrine, continuadas por Plekhanov, formuladas e elaboradas cientificamente por Lenine e Staline.

Nekrassov chamava à sua poesia *«a musa da vingança e da dor»*. Tchernychevski e Dobrolioubov consideravam que a literatura estava ao serviço sagrado do povo. Os melhores representantes da «intelligentsia» democrática russa morriam, sob o regime czarista, por essas grandes e nobres ideias, partiam para a prisão, para o exílio. Como poderemos esquecer essas gloriosas tradições? Como poderemos desprezá-las? Como poderemos permitir que Akhmatovas e Zostchenkos lancem sub-repticiamente a palavra de ordem reaccionária da «arte pela arte» e, camuflando-se sob a máscara de apoliticismo, façam penetrar ideias alheias ao povo soviético?

O leninismo atribui à nossa literatura uma grande importância reformadora. Se a nossa literatura soviética permitisse uma diminuição desse imenso papel educador, isso significaria um recuo, o retorno à «idade da pedra».

O camarada Staline chamou aos nossos escritores *«os engenheiros das almas»*. Esta definição tem um significado profundo. Indica a enorme responsabilidade dos escritores soviéticos na educação dos homens, na educação da juventude soviética, na sua vigilância para que não sejam tolerados erros no trabalho literário.

Alguns acham estranho que o C. C. tenha tomado medidas tão severas numa questão literária. Não estamos habituados a isso. Quando se tenha deixado passar um defeito na produção, ou quando o programa de produção dos objectos de grande consumo não tenha sido cumprido, ou ainda quando não se tenha preenchido o plano de armazenagem da madeira, acha-se natural que se atribuam culpas; mas quando foi tolerado um defeito na educação das almas, na educação da juventude, isso pode-se deixar passar. E, no entanto, não se tratará de um erro bem mais grave do que o não cumprimento de um programa de produção ou o malogro numa tarefa industrial? Por intermédio da sua decisão o C. C. tem a intenção de alinhar a frente ideológica com todos os outros sectores do nosso trabalho.

Nos últimos tempos têm aparecido grandes brechas, grandes deficiências na frente ideológica. Basta referir o atraso da nossa arte cinematográfica, o nosso repertório dramático atulhado de obras de má qualidade, sem falar no que se passou nas revistas *Zvezda* e *Leninegrado*.

O Comité Central viu-se forçado a intervir e a corrigir resolutamente a situação. Não havia o direito de atenuar o golpe desferido contra aqueles que esquecem as suas obrigações para com o povo, para com a educação da juventude. Se queremos que a atenção dos nossos militantes se volte para os problemas ideológicos para aí introduzir a ordem, dando uma orientação clara ao trabalho, devemos criticar severamente, como convém a homens soviéticos, a bolchevistas, os erros e as deficiências do trabalho ideológico. Só então poderemos restabelecer a situação.

Certos escritores argumentam assim: durante a guerra o povo estava tão esfomeado de literatura,

publicaram-se tão poucos livros que o leitor hoje engolirá seja que mercadoria for, mesmo já estragada. Ora isto é absolutamente falso, e não poderemos tolerar uma literatura proposta por escritores, redactores-chefes, editores sem discernimento. O povo espera dos escritores soviéticos uma verdadeira arma ideológica, um alimento espiritual que o ajude a realizar os planos da grandiosa edificação socialista, da reconstrução e do desenvolvimento da economia nacional do nosso país. O povo soviético apresenta grandes exigências aos escritores, quer ver satisfeitas as suas necessidades ideológicas e culturais.

Durante a guerra, as circunstâncias impediram-nos de satisfazer essas necessidades vitais. Mas o povo quer compreender os acontecimentos. O seu nível ideológico e cultural elevou-se. Muitas vezes não fica satisfeito com a qualidade das obras literárias e artísticas que surgem entre nós. É isso que não compreendem e não querem compreender certos trabalhadores da literatura, certos trabalhadores da frente ideológica.

O nível das exigências e do gosto do nosso povo elevou-se muito alto e quem não quiser ou não puder subir a esse nível ficará para trás. A literatura não se destina só a seguir o nível das necessidades do povo, bem mais do que isso, deve desenvolver-lhe os gostos, elevar-lhe as exigências, enriquecê-lo de ideias novas, empurrá-lo para a frente. Quem não for capaz de acompanhar o passo do povo, de satisfazer as suas necessidades crescentes, de se manter ao nível das tarefas, do desenvolvimento da cultura soviética, será inevitavelmente ultrapassado.

PARA UMA CRÍTICA BOLCHEVISTA DE PRINCÍPIOS

Um segundo erro grave provém da fraqueza ideológica dos dirigentes de *Zvezda* e de *Leninegrado*. Esse erro consiste em certos responsáveis colocarem em primeiro plano, nas suas relações com os escritores, não o interesse geral, a educação política dos homens soviéticos, a orientação política dos homens de letras, mas sim os interesses pessoais, as amizades. Diz-se que numerosas obras, perigosas ideologicamente e

fracas do ponto de vista artístico, são publicadas por receio de vexar este ou aquele escritor. Aos olhos desses responsáveis vale mais sacrificar os interesses do povo e do Estado do que vexar alguém. Esta é uma posição absolutamente falsa e politicamente errada: é como se trocássemos um milhão por um centavo.

O Comité Central do Partido fez notar na sua decisão o perigo que consistia em substituir uma atitude de princípio na literatura por relações de camaradagem. Esse espírito de camaradagem, essa ausência de princípios de alguns dos nossos escritores, teve uma influência profundamente negativa, provocou o abaixamento do nível ideológico de numerosas obras literárias e facilitou o acesso à literatura de elementos alheios à literatura soviética. A ausência de crítica da parte dos dirigentes da frente ideológica e dos dirigentes das revistas de Leninegrado, a substituição do espírito de princípio por relações de camaradagem à custa dos interesses do povo foram profundamente nocivos.

O camarada Staline ensina-nos que se quisermos conservar quadros, instruí-los e formá-los, não devemos recear ferir, nem temer uma crítica de princípio, audaciosa, franca e objectiva. Sem crítica, a organização, mesmo literária, pode corromper-se. Sem crí-crítica, a doença pode agravar-se e então será mais difícil debelá-la. Só uma crítica ousada e franca contribuirá para o aperfeiçoamento dos nossos homens, compeli-los-á a caminhar no rumo certo, e a superar as fraquezas do seu trabalho. Onde não existe a crítica instala-se a estagnação, falta o ar, não há lugar para o progresso.

O camarada Staline sublinhou mais do que uma vez que a condição essencial do nosso desenvolvimento era a necessidade de todos os homens soviéticos fazerem todos os dias o balanço do seu trabalho, fazerem sem medo a sua própria verificação, analisarem o seu trabalho, fazerem corajosamente a crítica dos seus erros e das suas faltas, reflectirem sobre os meios de obter os melhores resultados do seu trabalho e trabalharem incessantemente no seu aperfeiçoamento.

Isto é tão válido para os escritores como para todos os outros trabalhadores. Aquele que receia submeter o seu trabalho à crítica é um poltrão desprezível, indigno da estima do povo.

A falta de exigência crítica para com o seu próprio trabalho, a substituição de uma atitude de princípio em relação aos escritores por uma atitude de camaradagem também está muito espalhada na direcção da União dos Escritores Soviéticos. A direcção da União, e em especial o seu presidente, o camarada Tikhonov, são responsáveis pela situação das revistas *Zvezda* e *Leninegrado*, que acaba de ser denunciada, culpados não apenas de não terem levantado uma barreira à infiltração na literatura soviética da influência nociva de Zostchenko, de Akhmatova e de outros escritores não soviéticos, mas também de terem fechado os olhos à penetração nas nossas revistas de tendências e costumes alheios à literatura soviética.

O que contribuiu igualmente para os erros das revistas de Leninegrado foi o sistema de irresponsabilidade que se instalou na direcção das revistas e em particular na redacção das de Leninegrado, onde se ignorava quem era o responsável pela revista no seu conjunto e pelas suas diferentes secções onde não existia a mais elementar ordem. Torna-se indispensável corrigir tal situação. Foi por isso que o Comité Central na sua resolução designou um redactor chefe de *Zvezda*, responsável pela orientação da revista e pelo nível da qualidade ideológica e artística das obras publicadas por ela.

A desordem e a anarquia são inadmissíveis tanto nas revistas como em qualquer outra coisa. É necessário que exista uma responsabilidade bem delimitada na orientação duma revista e no conteúdo dos textos por ela publicados.

AS TAREFAS DOS ESCRITORES DE LENINEGRADO

As grandes tradições da literatura e da frente ideológica de Leninegrado devem ser restabelecidas. É triste e vexante que as revistas de Leninegrado, que sempre foram viveiros de ideias progressistas e

de uma cultura progressista, se tenham tornado no refúgio da indiferença pelas ideias e da vulgaridade. É necessário reparar a honra de Leninegrado como centro progressista, ideológico e cultural. É necessário recordarmo-nos que Leninegrado foi o berço das organizações bolchevistas leninistas. Foi aí que Lenine e Staline estabeleceram as bases do Partido Bolchevista, as bases da concepção do mundo e da cultura bolchevistas.

É uma questão de honra para os escritores e para os militantes do Partido em Leninegrado restabelecer e continuar essas gloriosas tradições.

A tarefa dos trabalhadores da frente ideológica, e em primeiro lugar dos escritores, consiste em banir da literatura de Leninegrado o vazio ideológico e a vulgaridade, em levantar bem alto o estandarte da literatura soviética de vanguarda, em aproveitar todas as oportunidades de elevar o nível ideológico e artístico, em não se deixar ultrapassar pelos temas da actualidade, pelas necessidades do povo, em entabular por todos os meios uma crítica ousada a todos os seus erros, não uma crítica obsequiosa, de capelinha ou de amizade, mas uma verdadeira crítica audaciosa e independente, uma crítica bolchevista por princípio.

Camaradas, vocês devem ver agora com clareza o erro grosseiro que o Comité do Partido de Leninegrado cometeu, e em particular a sua secção de propaganda e de agitação e o seu Secretário de propaganda, o camarada Chirokov, que tinha sido colocado à cabeça do trabalho ideológico e que é o primeiro a arcar com a responsabilidade do desaire das revistas. O Comité do Partido em Leninegrado cometeu um grave erro político ao tomar no fim do mês de Junho uma decisão relativa à nova equipa de redacção de *Zvezda*, e ao incluir nela Zostchenko. Só a cegueira política pode explicar que o secretário do Comité de cidade do Partido, o camarada Kapoustine, e o secretário do Comité de cidade para a propaganda, o camarada Chirokov, tenham podido aceitar a adopção de uma decisão tão errónea. Repito que todos estes erros devem ser corrigidos o mais

rápida e categoricamente possível, a fim de que Leninegrado retome o seu papel na vida ideológica do nosso Partido.

Todos nós amamos Leninegrado, todos nós amamos a nossa organização do Partido em Leninegrado, como uma das unidades de vanguarda do nosso Partido. Leninegrado não deve ser o refúgio de vários aventureiros literários que aí se introduziram sub-repticiamente para o utilizar em seu proveito. A Leninegrado soviética não é cara a Zostchenko, Alkhmatova e «tutti quanti». Querem ver nela o símbolo doutras instituições sociais e políticas e duma outra ideologia. A antiga São-Petesburgo, o Cavaleiro de Bronze que a encarna, eis as visões que se agitam perante os seus olhos. Mas nós amamos a Leninegrado soviética. Leninegrado , centro de vanguarda da cultura soviética. A gloriosa corte dos grandes democratas-revolucionários nascidos em Leninegrado, eis os nossos antepassados directos de quem provém a nossa árvore genealógica. As grandes tradições de Leninegrado de hoje continuam a ser essas grandes tradições democráticas revolucionárias que não trocaremos por mais nada no mundo. Que os militantes de Leninegrado analisem os seus erros com coragem, sem olhar para trás, sem «amortecedores», a fim de os corrigirem melhor e o mais rapidamente e de impulsionar mais para a frente o nosso trabalho ideológico. Os bolchevistas de Leninegrado devem voltar a ocupar os seus lugares de pioneiros, na vanguarda da elaboração da ideologia soviética, da consciência social soviética.

Como pode ter sucedido que o Comité de cidade do Partido em Leninegrado tenha permitido que se desse uma tal situação na frente ideológica? É evidente que se deixou entusiasmar pelo trabalho prático decorrente da restauração da cidade, pelo seu desenvolvimento industrial e que esqueceu a importância do seu trabalho de educação ideológica e esse esquecimento custou caro à organização. É preciso não esquecer o trabalho ideológico! As riquezas espirituais dos nossos cidadãos são tão importantes como as riquezas materiais. Não podemos viver às cegas, sem nos

preocuparmos com o amanhã, tanto no campo ideológico como no da produção material. Os nossos homens soviéticos desenvolvem-se de tal forma que não «engolirão» toda a produção espiritual que lhes queiram impingir. Os trabalhadores da cultura e da arte, que não se corrijam e não saibam satisfazer as exigências crescentes do povo, podem perder rapidamente a sua confiança.

Camaradas, a nossa literatura soviética vive e deve viver dos interesses do povo e da pátria. A literatura é um assunto que diz respeito ao povo. E é por isso que o povo considera cada um dos vossos êxitos, cada uma das vossas obras de importância como sendo uma vitória sua. E é por isso que podemos comparar uma obra bem sucedida como uma batalha ganha ou com uma grande vitória na frente económica. Pelo contrário, cada derrota da literatura soviética é profunda e amargamente sentida pelo povo, pelo Partido, pelo Estado. É isso precisamente que é visado pela resolução do Comité Central que se debruça sobre os interesses do povo, da sua literatura e que está extremamente preocupado com a situação dos escritores de Leninegrado.

Se pessoas sem princípios pretendem privar da sua base o batalhão de Leninegrado dos escritores soviéticos, se querem sabotar o aspecto ideológico do seu trabalho e privar a sua arte do alcance social e reformador, o Comité Central espera que os intelectuais de Leninegrado saibam encontrar em si forças suficientes para pôr fim a todas as tentativas para os arrastar, tanto a eles como às suas revistas, para a corrente da ausência de ideias e de princípios, e do apoliticismo. Estão na primeira linha da frente ideológica, imensas tarefas que se vos apresentam, duma importância internacional e isso deve estimular o sentido da responsabilidade de todos os verdadeiros escritores soviéticos, perante o seu povo, perante o Estado, perante o Partido, assim como a consciência da importância do dever a cumprir.

LITERATURA BURGUESA E LITERATURA SOVIÉTICA

Os nossos êxitos, tanto no interior do país como na arena internacional, desagradam ao mundo burguês. A seguir à Segunda Guerra Mundial, as posições do socialismo ficaram reforçadas. O socialismo está na ordem do dia em numerosos países da Europa. Por isso desagrada aos imperialistas de toda a casta que temem o socialismo, o nosso país socialista que é um exemplo para toda a humanidade progressista. Os imperialistas, os seus lacaios ideológicos, os seus escritores e os seus jornalistas, os seus homens políticos e os seus diplomatas, procuram, por todos os meios, caluniar o nosso país, representá-lo sob uma luz falsa, caluniar o socialismo. Nessas condições, a tarefa da literatura soviética consiste, não só em responder taco a taco a todas essas odiosas calúnias e a todos os ataques contra a nossa cultura soviética, contra o socialismo, mas em fustigar e em atacar corajosamente a cultura burguesa que se encontra num estado de marasmo e de decomposição.

Por muito bela que seja a forma exterior de que se recobrem as obras dos escritores burgueses em moda na Europa Ocidental ou na América, assim como as dos encenadores ou dos dramaturgos, não poderão salvar nem dignificar a sua cultura burguesa, pois a sua base moral está podre e cheira pestilentamente, porque se encontra ao serviço da propriedade privada capitalista, ao serviço de interesses egoístas e ávidos da camada superior, da classe burguesa, da sociedade. Toda essa multidão de escritores burgueses, de encenadores burgueses, tenta desviar a atenção das camadas progressistas da sociedade das questões escaldantes da luta política e social, e dirigi-la para uma literatura e uma arte vazias, sem ideias, cheias de «gangsters», de «girls» das variedades, da apologia do adultério e das façanhas de todas as espécies de aventureiros e de trampolineiros.

Será que nos convém, a nós, representantes da cultura soviética de vanguarda, a nós, patriotas soviéticos, representar o papel de adoradores da cultura burguesa ou o papel de discípulos? Naturalmente que é a nossa literatura, reflectindo um regime superior

a qualquer regime democrático burguês, uma cultura muitas vezes superior à cultura burguesa, que tem o direito de ensinar uma nova moral a toda a humanidade. Onde se poderá encontrar um povo e um país como os nossos? Onde se poderão encontrar essas qualidades magníficas de que o nosso povo soviético deu provas durante a Grande Guerra Patriótica e de que dá provas todos os dias no seu trabalho pelo desenvolvimento e a restauração pacíficas da economia e da cultura? Todos os dias se eleva mais. Hoje já não somos o que éramos ontem, e amanhã já não seremos aquilo que somos hoje. Já não somos os Russos de antes de 1917 e a Rússia já não é a mesma, nem o nosso carácter. Modificámo-nos, crescemos com essas transformações gigantescas que alteraram radicalmente a face do nosso país.

Mostrar essas nobres qualidades dos homens soviéticos, mostrar o nosso povo, não apenas tal como é hoje mas prever o que será amanhã, ajudar a iluminar com um projector o caminho que se nos depara — tais são as tarefas de todos os escritores soviéticos honrados. O escritor não pode deixar-se arrastar pelos acontecimentos, deve marchar na vanguarda do povo, apontando-lhe a via da sua evolução. Guiando-se pelo método do realismo socialista, estudando conscienciosa e atentamente a nossa realidade, esforçando-se por aprender mais p r o f u n d a m e n t e a natureza do processo da evolução, o escritor deve educar o povo e armá-lo ideologicamente. Não deixando de escolher os melhores sentimentos, as virtudes do homem soviético, mostrando-lhe o seu futuro, devemos ao mesmo tempo mostrar à nossa gente aquilo que ela não deve ser, não devemos perdoar aos vestígios do passado, os vestígios que impedem os homens soviéticos de avançar. Os escritores soviéticos devem ajudar o povo, o Estado, o Partido a educar a nossa juventude ardente e confiante nas suas forças e que não teme nenhuma dificuldade.

Sejam quais forem os esforços dos políticos e dos escritores burgueses para esconder aos seus povos a verdade sobre os resultados obtidos pelo regime e a cultura soviéticos, a despeito de todas as suas ten-

tativas para fazer descer uma cortina de ferro, que não possa ser atravessada pela verdade, sobre a União temem o socialismo o nosso país socialista, que é um Soviética, por muito que se gabem de minimizar o crescimento efectivo e a envergadura da cultura soviética, todas essas tentativas são votadas ao fracasso. Conhecemos muito bem as forças e a superioridade da nossa cultura. Basta recordar os sucessos assombrosos das nossas delegações culturais no estrangeiro, da nossa exibição de cultura física, etc.. Será que nos cabe a nós, admirar servilmente tudo o que é estrangeiro ou de nos barricarmos em posições defensivas?

Se o regime feudal e posteriormente a burguesia puderam, no seu período de expansão, criar uma arte e uma literatura consagrando um regime novo e cantando a sua ascenção, bem melhor poderemos nós então, com o nosso regime socialista novo, representando a encarnação de tudo o que há de melhor na história da civilização e da cultura humana, criar a literatura mais avançada do mundo ultrapassando de longe as melhores obras dos tempos passados.

Camaradas, o que quer, o que exige o Comité Central? Quer que os militantes e os escritores de Leninegrado compreendam bem que chegou o momento em que é indispensável elevar a um nível alto o nosso trabalho ideológico. A jovem geração soviética vai ter de consolidar as forças e o poder do regime socialista soviético, explorando em pleno as forças motrizes da sociedade soviética, com vista a uma expansão sem precedente do nosso bem-estar e da nossa cultura. Para estas grandes tarefas a jovem geração deve ser educada na coragem, no entusiasmo, a não temer os obstáculos, a encarar todos os obstáculos e a saber vencê-los. Os nossos homens devem ser instruídos, ter ideias elevadas, exigências e gostos culturais e morais elevados. Para esse fim, é preciso que a nossa literatura, as nossas revistas não se mantenham à parte dos problemas da actualidade mas ajudem o Partido e o povo a educar a juventude num espírito de fidelidade absoluta ao regime soviético e de dedicação sem reservas aos interesses do povo.

Os escritores soviéticos e todos os nossos traba-

lhadores ideológicos encontram-se actualmente na primeira linha, pois que nas condições de progresso pacífico, as tarefas da frente ideológica e em primeiro lugar da literatura, longe de desaparecerem, antes pelo contrário intensificam-se. O povo, o Estado e o Partido não querem que os escritores se afastem da actualidade, querem, pelo contrário, que a literatura foque todos os aspectos da vida soviética. Os bolchevistas têm a literatura em grande estima, vêem claramente a sua elevada missão histórica e o seu papel na consolidação da unidade moral e política do povo, na sua união e na sua educação. O Comité Central quer que tenhamos abundância de cultura espiritual, pois vê nessa riqueza de cultura uma das principais tarefas do socialismo.

O Comité Central está convencido de que o destacamento de Leninegrado da literatura soviética, moral e politicamente são, saberá corrigir rapidamente as suas faltas e ocupar o lugar que lhe compete na literatura soviética.

Está convencido de que os defeitos do trabalho dos escritores de Leninegrado serão ultrapassados e que o trabalho ideológico da organização do Partido em Leninegrado elevar-se-á, dentro do mais curto espaço de tempo, à altura hoje necessária aos interesses do Partido, do povo e do Estado.

ÍNDICE

O homem, objecto da filosofia e da arte ... 9

O exército sem espingarda 23

Ler Lu Sin 41

Lu Sin, Pioneiro da Revolução Cultural Chinesa ... 55

Opinião sobre a liga dos escritores de esquerda ... 71

Sobre a literatura 91

Composto e impresso
na IMPRETIPO
Para EDIÇÕES MARIA DA FONTE
em Julho de 1975